© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1966
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

VALLOTTON

Vallotton

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

PARIS 15 OCTOBRE - 20 NOVEMBRE 1966

Ministère des Affaires Culturelles

Réunion des Musées Nationaux

Préface

« Un air doux, simple, distingué, des cheveux plats, nettement séparés par une raie bien droite, des gestes sobres, des théories peu compliquées, et je ne sais quoi de très égoïste dans tout ce qu'il dit », c'est ainsi qu'à la date du 6 avril 1894 apparait Vallotton dans le *Journal* de Jules Renard, qui, le 16 décembre 1904, ajoutera de lui qu'il « ne se régale que d'amertume ». C'était toucher du doigt un des éléments fondamentaux du caractère et de l'art du peintre graveur, à qui le Musée National d'Art Moderne se devait, pour quatre raisons principales, de rendre hommage, fût-ce avec un an de retard, à l'occasion du centenaire de sa naissance.

La première de ces raisons, c'est qu'aucun artiste, peut-être, n'a témoigné, de façon aussi exemplaire que lui sur la France de la fin du siècle dernier. Non seulement, en effet, ses peintures les meilleures et ses gravures les mieux venues fixent pour nous le souvenir de la faune parisienne du temps, mais il apporte surtout à la représenter des dispositions et des sentiments qui nous apparaissent aujourd'hui comme spécifiques de cette époque — celle du roman naturaliste et de la comédie rosse. Du grand bourgeois cossu, carrément installé dans son opulence satisfaite, au petit peuple des trottins et des matelots ; de la cocotte richement entretenue à la servante délurée qui espère bien le devenir ; du gardien de la paix, qui l'est surtout de l'ordre établi, à l'anarchiste qui pourfend cet ordre, c'est toute la France de 1900 qui défile dans ses toiles et dans ses bois, en les chargeant d'une saveur aujourd'hui bien délectable. Délectable quoique amère ou, peut-être, parce qu'amère. En bon contemporain de Becque et de Maupassant, de Fénéon et de Renard, en digne collaborateur de la *Revue Blanche*, Vallotton jette en effet le regard le moins indulgent sur le guignol humain, dont la comédie lui inspire à la fois dégoût et satisfaction. Étranger à la gaminerie narquoise de son frère en Nabisme, Bonnard ; sarcastique et morose ; distillant un fiel voluptueux ; il est heureux que les hommes de ses *Intimités* soient tous des Boubouroche et les femmes des Adèles ; que les flics étrillent brutalement les Crainquebille ; que le calicot aux bains de mer laisse deviner sous son maillot de bains pudique une académie répugnante ; que son épouse, pour faire ses courses au Bon Marché, arbore des modes ridicules ; qu'une humanité, en un mot, aussi laide, aussi vile, aussi burlesque, aussi méprisable, lui donne ainsi tellement raison. Amer et satisfait de l'être, misanthrope avec délices,

il est bien de ces Français de la fin du XIX[e] siècle dont l'esprit bourgeois s'épanouissait, et peut-être se réalisait, en un complaisant pessimisme et un anarchisme tout intellectuel.

Cette expérience, qu'il veut objective, de l'ignominie humaine, il entend bien l'exprimer avec une objectivité qui garantit pour lui sa force de conviction. Plus proche, à cet égard, de son aîné Degas que de son contemporain Toulouse-Lautrec, il cultive un réalisme apparemment impassible, voire impersonnel, qui l'apparente assez singulièfement — mais avec trente ans d'avance — aux expressionnistes allemands de la Neue Sächlichkeit. Il est curieux de confronter, dans le seul Musée National d'Art Moderne, sa *Roumaine à la robe rouge* avec le *Portrait de Sylvia von Harden* d'Otto Dix. C'est le même goût de la laideur et de la vulgarité, mais d'une laideur et d'une vulgarité que multiplie et exaspère un métier quasiment photographique, et qui, à l'être ou plutôt à le paraître, les rendent plus présentes, plus irritantes, plus opprimantes surtout peut-être. L'étude serait à faire de l'action que Vallotton a pu avoir sur l'art allemand des années 20, comme le serait aussi celle de l'influence que ses bois ont exercée et, cette fois, sans aucun doute, sur les gravures de la Brücke. Bien loin d'être l'isolé qu'on aurait tendance à croire, il se pourrait que cet expressionniste honteux ou, plutôt, par défaut, fût à l'une des sources de l'Expressionnisme du XX[e] siècle. L'exposition du Musée National d'Art Moderne permettra, nous l'espérons du moins, de voir plus clair sur ce point, dans laquelle nous n'avons pas craint, bien au contraire, d'inclure des ouvrages aussi corrosifs que *Persée et Andromède* et, plus encore, la *Haine,* comble, me semble-t-il, d'expressionisme à froid, de provocation délibérée, de laideur recherchée et obtenue à force d'art et de talent.

La haine : ce qui la symbolise, aux yeux de Vallotton, c'est un homme et une femme nus, un couple, un couple qui nous rappelle les mots atroces qu'il écrivait dans son *Journal : « Qu'est-ce que l'homme a fait de si grave qu'il doive subir cette terrifiante associée qu'est la femme ? Il semble avec des pensées si violemment contradictoires et des élans si nettement contraires qu'il ne doive y avoir des possibilités entre les deux sexes que comme vainqueur et comme vaincu.»* Ainsi sommes-nous avertis que, sous cette objectivité toute extérieure, se cache un être douloureux et combien attachant, qui parle et se livre dans son art. Ce Vallotton secret, que son origine helvétique et sa foi

calviniste ont contribué sans doute à rendre à ce point distant, à ce point muré en soi-même, peut-être ne faut-il qu'un peu d'attention sympathique pour entrer dans son intimité et être aussitôt pris par elle. Il n'est pas seulement le bourgeois amer que nous évoquions plus haut, il est aussi un cœur blessé, parce que tendre, et une âme qui aimerait à aimer. Le titre en dit long de son roman le meilleur : *la Vie Meurtrière.* Trop d'enfants, d'humbles, de victimes de la société se rencontrent dans sa peinture et, plus encore, dans ses bois, pour que nous ignorions que leur faiblesse trouvait en lui un complice synpathique. Plusieurs nus harmonieux, des portraits lourds de compréhension, attestent qu'il était également capable d'admiration pour le corps féminin et d'affection pour l'âme humaine. Mais ce sont surtout ses natures mortes et ses paysages qui trahissent en lui un homme fraternel aux choses et à la nature, désarmé par l'éclat d'une fleur, par le duvet d'un fruit, par la noble forme qu'une main d'artisan a su donner à un pauvre objet de notre existence quotidienne. Ses vues, plus encore, du Léman, de la côte normande, des pays de la Loire, de la région niçoise trahissent en lui un amant des eaux et des plantes, de la lumière surtout et de ce grand silence solitaire des champs, dans lesquels, comme tant d'autres, il allait panser ses blessures. Un faible se trahit ainsi en ce fort, un doux en ce stoïcien altier, une âme en quête de la nôtre en cet indifférent que nous pouvions croire méprisant, et qui n'était peut-être qu'un timide, un timide mal armé pour le combat de l'existence, et qui n'a dû qu'à ses ruses et à ses masques de n'y être pas un vaincu : Vallotton ou *Adolphe* peintre...

Si l'homme est de qualité, l'artiste l'est plus encore, qu'il s'agisse du graveur ou du peintre. Dans le premier, il n'est que juste de saluer un de ces pionniers qui, avec Gauguin, en redonnant au bois ses lettres de noblesse, a indiqué à l'art de la gravure un retour aux sources où elle a su, par la suite, trouver une Jouvence. Par leur franchise et leur intensité, leurs simplifications audacieuses et leur force monumentale, ses planches renouent avec la grande tradition du Moyen Age et de la Renaissance allemande, et ont rappelé l'estampe à la largeur, la décision et la puissance, avec une autorité telle qu'on ne doit pas hésiter à voir dans leur auteur un des maîtres de cet art en ce début du XX^{e} siècle. Quant au peintre, il lui fut donné de vivre une des grandes aventures de la peinture contemporaine : celle du mou-

vement des Nabis. Rallié, avec quelques années de retard, aux formules de Bonnard et de Vuillard, il apporte, à les mettre en œuvre, une rigueur, une application, je ne sais quoi d'entier et d'implacable, qui font de ses œuvres de cette époque des spécimens plus typiques encore de l'art des Nabis que celles de ses deux amis. Formes aplaties, découpées souvent en ombres chinoises, dessin insistant et teintes plates, compositions volontairement déséquilibrées, d'un saugrenu bien spirituel, ambitions décoratives : Vallotton va, dans ses ouvrages comme la *Baignade* du Musée de Zurich, l'étonnant triptyque du *Bon Marché* ou le *Dîner* du Musée National d'Art Moderne, plus loin peut-être encore que ses camarades dans leurs tableaux contemporains : *« Se rappeler qu'un tableau (...) est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées » :* l'avertissement célèbre et capital de Maurice Denis, personne ne l'a pris plus au sérieux que le Vallotton de 1895-1902, qui a peut-être dû à l'esthétique des Nabis de donner alors le meilleur de lui-même.

Mais le plus spécifique, c'est sans doute plus tard qu'il l'a exprimé, dans des tableaux très creusés, eux, mais où l'espace perspectif est moins un moyen d'imitation réaliste que, comme, postérieurement chez Chirico, un élément d'effet, une poétique, presque déjà une abstraction. Dans ce monde profond, les formes, très modelées, n'ont pas de peine à déployer leurs volumes pesants, qui forment bloc en dépit des détails isolés avec insistance, et qui en acquièrent une force étrange de présence, et de présence insolite, tant ils s'imposent dans cet espace vide et dans cette lumière glacée : cette fois, on pense à tels Surréalistes. Un graphisme dur et lourd, des contours qui semblent faits en fil de fer ; des harmonies mates ou acides dans un jour égal et cruel ; une facture soignée, léchée même parfois, qu'anime une volonté quasiment ascétique d'impassibilité et d'anonymat : tous ces caractères de l'art de Vallotton à partir de 1910, en lui conférant une apparence d'académisme provocateur, lui assurent une singulière originalité, en même temps qu'une grandeur insolite. On peut regretter l'art plus humoristique et plus aventureux de l'époque du Nabisme — auquel il reviendra dans ses dernières toiles ; on ne peut que s'incliner avec respect devant cette peinture qui a le courage d'être exactement, infailliblement, ce que son auteur a voulu qu'elle fût. Avec respect, mais aussi avec une certaine surprise, et en se demandant si ce peintre,

né il y a un siècle et mort depuis plus de quarante années, ne serait pas, assez paradoxalement, qualifié pour donner une réponse, indiquer une voie, proposer des suggestions à une jeunesse, dont un des problèmes actuels est celui d'un retour à une certaine réalité. La leçon n'est pas inactuelle de ce Vaudois taciturne et lucide, morose et volontaire, et peut-être plus proche de nous — humainement et artistiquement — qu'il ne pouvait y paraître d'abord.

BERNARD DORIVAL

Conservateur du Musée National
d'Art Moderne

Biographie*

1865	Naissance le 28 décembre à Lausanne de Félix-Édouard Vallotton. Milieu de moyenne bourgeoisie de confession protestante. On a beaucoup discuté pour savoir si la famille était ou non d'origine française.	
1882	Après des études au Collège Cantonal de Lausanne, Vallotton arrive à Paris pour y apprendre la peinture. Il s'inscrit à l'Académie Julian, vit très pauvrement et très isolé durant trois ans.	
1884		*Rétrospective Manet* *Fondation des Indépendants à Paris* *Fondation des XX à Bruxelles* *Création de la Revue indépendante avec F. Fénéon.*
1885	Vallotton expose pour la première fois, au Salon des Artistes Français, le Portrait de M. Ursebach (nº 1 de ce catalogue).	*Le Douanier Rousseau prend sa retraite pour se consacrer exclusivement à la peinture.*
1886	Vallotton expose au Salon le Portrait de ses parents. (nº 3 de catalogue).	*Moréas publie le* Manifeste symboliste *Fénéon les* Impressionnistes en 1886 *Zola l'*Œuvre *Huitième et dernière exposition du groupe des Impressionnistes où Seurat expose* La grande Jatte. *Van Gogh arrive à Paris.*
1887	Vallotton copie assidûment les Maîtres au Louvre : *La Joconde, le Condottiere* d'Antonello de Messine, le *Vieillard à la barrette rouge* de Dürer. S'initie à la gravure (eau-forte et pointe sèche). Amitié avec Maurin.	*Exposition Puvis de Chavannes qui est chargé des fresques de la Sorbonne.* *Essor du Boulangisme. Scandale des décorations.*
1888	Vallotton exécute pour vivre plusieurs gravures d'interprétation d'après des tableaux de Maîtres.	*Ensor peint l'*Entrée du Christ à Bruxelles. *Sérusier, rentrant de Bretagne à l'automne après y avoir rencontré Gauguin, transmet*

* La vie de Vallotton a été brièvement située dans son contexte en rappelant les événements artistiques et politiques qui avaient pu avoir une influence sur son œuvre.
Ce parallèle a été arrêté à la date de 1903 où, avec la mort de Gauguin et la fin de la parution de la Revue Blanche, se clôt une époque, celle-là même à laquelle Vallotton avait été activement lié.

		à ses camarades qui deviendront les Nabis (Bonnard, Denis, Vuillard, Ranson) les révélations qu'il en a reçues. *Huysmans ayant fait paraître un article sur Cézanne, celui-ci, qui a été rejeté cette année encore par le Jury du Salon, commence à être nommé dans les publications symbolistes.* *Van Gogh et Gauguin à Arles.* *Moréas fait paraître le* Manifeste symboliste *dans le Figaro.* *Apogée du Boulangisme. Scandale de Panama.*
1889	Invité par une de ses cousines, fait un voyage en Autriche et en Italie.	*Exposition Internationale à Paris. Choquet réussit à y faire exposer la* Maison du Pendu *de Cézanne.* *Exposition de Gauguin et ses amis au Café Volpini.*
1890	Vallotton affaibli par sa vie trop frugale à Paris, séjourne assez longuement à Lausanne où il exécute des paysages (le plus souvent des aquarelles).	*Exposition d'art japonais à l'École des Beaux-Arts.* *Suicide de Van Gogh.* *Fondation du* Mercure de France. *Parution dans la Revue* Art et Critique *d'un article où se trouve la fameuse définition par Maurice Denis du tableau : « essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».*
1891	S'initie à la gravure sur bois sous la direction de Jasinski. Aux Indépendants est frappé par les œuvres de Lautrec, de Van Gogh et du Douanier Rousseau. Rencontre Vuillard qui fait acheter quelques gravures sur bois de Vallotton par Natanson. De 91 à 93 collabore régulièrement (compte rendu des Salons et des expositions) à la Gazette de Lausanne.	*Banquet présidé par Mallarmé, en l'honneur de Gauguin qui part pour Tahiti.* *La renommée de Cézanne grandit dans les milieux symbolistes.* *1re exposition chez Le Barc de Boutteville du groupe des Nabis.* *Rétrospective Van Gogh aux Indépendants.* *Hodler expose* La Nuit *à Paris.* *Mort de Seurat.* *Mort de Rimbaud.* *Les frères Natanson fondent la Revue Blanche.* *Suicide de Boulanger.*
1892	Vallotton expose plusieurs bois au Salon de la Rose-Croix. Vit avec Hélène Chatenay qui pose pour lui cette année *La Cuisine, La Couseuse, La Jeune Malade.* Illustre *les Rassemblements ou physiologie de la Rue* aux Editions de la Revue Blanche dont les textes ont été demandés par Octave Uzanne aux écrivains de la maison.	*Exposition Van Gogh organisée par Emile Bernard chez Le Barc de Boutteville.* *Rétrospective Seurat aux Indépendants.* *Attentats anarchistes. Exécution de Ravachol.*

1893	S'intéresse au pointillisme. Fait paraître chez l'éditeur Joly, quai St-Michel, la première série des *Immortels passés, présents et futurs.* Collabore à *l'Escarmouche.* Expose pour la première fois aux Indépendants *le Bain au soir d'été* qui fait scandale mais suscite l'enthousiasme du Douanier Rousseau. Participe à la 4e exposition du groupe Nabi chez Le Barc de Boutteville.	*Fondation de la Maison de l'Œuvre dont Lugné Poë est un des directeurs, à qui les Nabis fourniront costumes, décors, etc. Vote de la 1re des « lois scélérates ».*
1894	Fait paraître *Paris intime* chez Joly. Commence sa collaboration au *Rire*, au *Courrier français*, à la *Revue Blanche.* Programme pour *Père* de Strindberg à la Maison de l'œuvre. Participe à l'exposition des Nabis dans les locaux parisiens de la *Dépêche de Toulouse.*	*Exposition Odilon Redon chez Durand-Ruel.* *Assassinat de Sadi Carnot, Président de la République.* *Condamnation du capitaine Dreyfus par le Conseil de guerre.*
1895	Donne des dessins au *Chap Book* de Chicago et au *Jugend* de Munich. Affiche pour le *Quotidien illustré.* Publication du livre de Zo d'Axa *De Mazas à Jérusalem*, illustré par Vallotton, Steinlen, etc.	*Vente par Gauguin, sans aucun succès, de 49 peintures.* *Vollard expose plus de 100 Cézanne.*
1896	Publication de *la Maîtresse* de Jules Renard et du *Livre des masques* de Rémy de Gourmont, illustrés par Vallotton. Exécute l'affiche et met en pages le catalogue pour une exposition du *Livre moderne* qui se tient à la Galerie de *l'Art Nouveau*, de Bing qui vient de s'ouvrir. Collabore à *Études de femmes* parues à *l'Estampe originale*, recueil de lithographies par Toulouse-Lautrec, Vallotton, etc.	*Entrée de Fénéon à la Revue Blanche.* *Exposition Bonnard chez Durand-Ruel.* *Ouverture du Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles.* *13e exposition de gouaches chez Le Barc de Boutteville et la dernière à laquelle participent les Nabis.* *1re représentation d'*Ubu Roi *de Jarry à la Maison de l'Œuvre.*
1897	A partir de 1897 Vallotton est très proche du groupe Nabi dont il fera partie avec comme nom nabique « Le Nabi étranger ». Vallotton compose avec G. Pilotell et Luce l'illustration de deux numéros spéciaux sur la Commune, de la Revue Blanche. Expose chez Vollard avec tout le groupe Nabi : Bonnard, Denis, Ranson, Roussel, Vuillard, etc. Nombreuses couvertures pour le Cri de Paris. Illustration des *Contes de Pantruche* de Tristan Bernard.	*Méline, Président du Conseil déclare : « Il n'y a pas d'affaire Dreyfus ».*

1898 Expose avec les Nabis chez Vollard en avril. Illustration pour *Une belle journée en marge* de Mme Dolbeau. Nombreuses collaborations aux Journaux (*le Rire, le Cri de Paris, le Sifflet, le Mercure de France, la Revue Blanche, la Revue des Revues, la Revue Norvégienne, la Volonté*, etc.). Parution du premier ouvrage consacré à Vallotton, celui de Meier-Graefe publié en allemand et en français (J.A. Stargardt, Berlin et Éd. Sagot, Paris). Les éditions de la Revue Blanche font paraître la suite *Intimités* qui est exposée dans les locaux de la Revue. Portraits de *Misia Godebska*. Triptyque du *Bon Marché*.

Mort de Stéphane Mallarmé.
Parution dans l'Aurore du J'accuse de Zola.
Révision du procès Dreyfus.

1899 Mai, exposition de groupe avec les Nabis et plusieurs Néo-impressionnistes chez Durand-Ruel. Épouse durant l'été Mme Rodrigues-Henriques, née Bernheim-Jeune. Séjournent à Étretat. Série des toiles d'Étretat.

2e exposition Cézanne chez Vollard.

1900 Prend la nationalité française. Nombreuses illustrations pour le *Cri de Paris* et pour le *Scribner* de New York. Expose à la *Centennale de l'Art français* organisée par la Société nationale des Beaux-Arts. Expose avec l'ensemble des Nabis chez Bernheim-Jeune. Séjourne durant l'été dans le Canton de Vaud. Paysages de Suisse.

1901 Parution du numéro spécial de l'*Assiette au beurre : Crimes et châtiments*. Recommence, après s'être interrompu pendant plusieurs années comme ses amis Nabis, à exposer de nouveau, ainsi qu'eux, au Salon des Indépendants. Séjours à Marseille, Cannes, Nice, Honfleur. Portraits des frères Bernheim.

Mort de Toulouse-Lautrec.

1902 Expose avec ses amis Nabis au Salon des Indépendants. Est élu membre suppléant du Comité de placement. Expose avec Vuillard, Bonnard, Denis, Roussel, et Maillol chez Bernheim-Jeune (Vallotton a 10 œuvres au cat.). Création du Salon d'Automne. Vallotton fait partie du Comité.

Exposition Toulouse-Lautrec chez Durand-Ruel.

Dessins pour les *Temps nouveaux*, *Musica*, le *Cri de Paris*. Illustre de 43 dessins *Poil de carotte* de Jules Renard.

1903 Expose avec Vuillard chez Bernheim-Jeune, au 1er Salon d'Automne et à la Sécession de Vienne où il est invité avec Denis. Expose les *5 Peintres* au Salon de la Société Nationale. Joly entame l'édition des *Immortels passés, présents et futurs*. Collabore aux derniers numéros de la *Revue Blanche* et au *Canard sauvage*. Affiche pour *Byrrh*. Séjour à Arques-la-Bataille.

Mort de Gauguin.
La Revue Blanche cesse sa parution le 15 avril.

1904 Adopte des formats plus importants. Exécute plusieurs sculptures (Jeunesse, Jeune mère, Femme à la chemise, Femme à l'amphore). Série des *Intérieurs*. Séjourne à Varengeville chez ses beaux-frères. Loue pour y passer les étés une maison à Honfleur.

1905 Expose au Salon d'Automne le *Repos des modèles*. *Autoportrait*.

1906 Expose au Salon d'Automne le double *Portrait* de son père et de sa mère — *La femme au torse nu lisant*.

1907 Expose aux Indépendants *Trois femmes nues et une petite fille jouant dans l'eau*, *Six femmes nues dans un intérieur avec piscine*, très mal accueillis par la critique.

1908 Fait jouer au Grand Guignol *l'Homme fort*, pièce en un acte, en prose. Se lie avec le Dr et Mme Hahnloser (qui sera son biographe) qui le défendront en Suisse où il est méconnu. Expose au Salon d'Automne l'*Enlèvement d'Europe*.

1909 Expose *la Haine* au Salon d'Automne. Séjour à Honfleur.

1910 Première exposition Vallotton à Zurich. Les autorités en interdisent l'entrée aux jeunes filles... Exposition importante à Munich (40 toiles) et chez *Druet*, rue Royale.

1911 Série des couchers de soleil sur la mer.

1912 Exposition chez Druet. Série des sous-bois.

1913 Voyage à Saint-Pétersbourg et Moscou. Au retour de Russie, séjour en Italie.

1914 Exposition chez Druot. « Ça va » note Vallotton. La guerre brise net le succès qui commençait à lui venir assez largement.

1915 Travaille à de grandes compositions symboliques sur la guerre. Commence à graver la série « C'est la guerre ». Séjour en Normandie. Paysages.

1916 Travaille à la suite « C'est la guerre ». Séjour à Dax, aux Andelys, à Honfleur. Paysages.

1917 Voyage sur le front. Peint *Verdun*.

1918 Peint *l'Yser*. Travaille à Honfleur. Sous-bois et baigneuses.

1919 Expose au Salon d'Automne le *Crime châtié*, triptyque allégorique conçu en 1915, mal accueilli.

1920 Vallotton dont la santé décline et dont les ventes ne reprennent pas, souffre de crises de dépression. A l'automne connait un succès inespéré au Salon. Son frère organise une exposition importante à Lausanne.

1921 Malgré ces succès Vallotton reste souffrant et déprimé. Séjour à Cagnes, puis à Lausanne pour les noces de diamant de ses parents.

1922 Vallotton en meilleure santé travaille dans le Midi, en particulier à Cagnes.

1923 Séjour dans la Loire. Très beaux paysages. Séjour à Cagnes. Peint son dernier autoportrait.

1924 Travaille à Cagnes, Vence, aux Andelys, à Deauville.

1925 Séjour à Menton, en Dordogne, été à Honfleur. Exposition au Musée Arlaud à Lausanne. Son état de santé s'aggrave. Entré en clinique le lendemain de Noël après avoir mis ordre à ses affaires et opéré le 28 décembre, il meurt le 29.

Bibliographie

On a indiqué sous une forme abrégée les principaux ouvrages sur Vallotton.

HAHNLOSER 1928.
Heder Hahnloser Bühler, *Felix Vallotton*. I. Der Graphiker (1927). II. Der Maler (1928) Verlag der Zürcher Kunstgesellschaft. Kunsthaus, Zurich.

HAHNLOSER. Heder Hahnloser - Bühler. *Félix Vallotton et ses amis*, éd. A. Sedrowski, Paris 1936.

FEGDAL. Charles Fegdal. Felix Vallotton. 80 pl. h.t. Rieder. « Les Maîtres de l'art moderne ». Paris 1931.

Addenda

Bibliographie :

JOURDAIN. Francis Jourdain. *Félix Vallotton*. Éditions Pierre Cailler, Genève 1953.

Les organisateurs expriment leur gratitude tout d'abord à la famille de Félix Vallotton
Mme Partouche-Vallotton,
Mlle Marianne Vallotton,
MM. Alfred Vallotton,
Claude Vallotton,
Paul Vallotton,
Pierre-René Vallotton,
ainsi qu'à la famille de Madame Félix Vallotton, en particulier MM. les Directeurs de la Galerie Bernheim-Jeune.

Ils remercient également les Musées et collectionneurs suivants :

Kunstmuseum, Bâle.
Musée des Beaux-Arts, Berne.
Fondation Gottfied Keller, Berne.
Modern Art Foundation Oscar Ghez, Genève.
Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.
Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Munich.
Musée des Beaux Arts, Neuchatel.
Kunsthaus, Zurich.

M. le Dr Walter Baumann, Zollikon.
M. le Dr Fernand Cardis, Lausanne.
Mme Marianne Feichenfeldt, Zurich.
M. le Dr Maurice Gilbert, Paris.
M. le Pr Dr Hans H. Hahnloser, Berne.
Mme Jaeggli-Hahnloser, Winterthur.
M. et Mme Josefowitz, Lausanne.
Mme Laffont-Spilliaert, Paris.
M. Jacques Laroche, Paris.
M. le Dr Marius-Pierre Marcel, Lutry.
M. le Dr Hans Naef, Zurich.
M. le Dr Vittorio Olcese, Milan.
M. le Dr Willi Raeber, Bâle.
Le Comte Raoul de Ricci.
M. le Dr Hans Röder, Zurich.
Mme Elsa Scherz-Meister, Berne.
M. le Dr Troester, Genève.
Sans oublier tous les prêteurs qui ont tenu à garder l'anonymat.

CATALOGUE

Ce catalogue a été rédigé
par Mme J. Ménier
Assistante au Musée National d'Art Moderne.

Peintures

1
PORTRAIT DE M. URSENBACH, 1885.
Huile sur toile.
H. 0,97; L. 1,30.
L.R.* nº 1. Portrait de M.U. assis, fond rouge.

Bibliographie et reproduction : Le Gaulois, supplément du 30 avril 1885; H. Fegdal, p. II; Hahnloser, p. 28, 29 rep. p. 29.
Expositions : Salon des Artistes Français, 1885, nº 2362, Zurich, 1938, nº 3, rep. pl. 2, Berne 1956, Moderne Schweizer Bildniskunst.

Vallotton a vingt ans lorsqu'il expose pour la première fois dans un Salon ce *Portrait de M. Ursenbach*. Il est alors depuis trois ans à Paris où il a suivi avec application les cours de la très conformiste Académie Julian où il a pour Maîtres Gustave Boulanger et Jules Lefebvre dont l'académisme se mâtine de naturalisme, alors déjà bien mort. Vallotton reçoit respectueusement leur enseignement et, comme eux, admire Courbet. Mais il s'enthousiasmera aussi pour Manet dont la grande exposition posthume en 1884 a passionné la jeune peinture. Pourtant la source essentielle de Vallotton reste, au Louvre, l'étude des Maîtres. Lui-même le dira plus tard (1) : « Le Louvre me fut un éblouissement... D'instinct mes préférences allaient aux écoles sévères et de grand goût... En peinture Léonard et Holbein furent mes premières idoles. Le côté volontaire et pénétrant de leur art concordait trop avec mes tendances personnelles pour qu'il en fut autrement. »
C'est Holbein manifestement qui inspire Vallotton dans le portrait de ce vieil Américain avec qui le timide jeune homme solitaire qu'était Vallotton s'était lié et avec qui il parlait mathématique et théologie. Bon élève appliqué et déjà savant, trop savant même, Vallotton pousse jusqu'à la raideur le côté « sévère et volontaire » qu'il aimait chez Holbein et met quelque insistance à faire sentir ses préoccupations de psychologie. Holbein était le dieu des jeunes peintres suisses et Hodler à ses débuts lui portait une admiration exclusive, sentiment partagé par Vallotton qui toutefois semble déjà sensible à Ingres : il passe sur le portrait de M. Ursenbach le souvenir de celui de M. Bertin.
Au salon de 1885 le tableau du nouveau venu fut favorablement remarqué. Le critique du *Gaulois*, Fourcaud, le juge « honnête et intéressant quoique un peu sec ».

Musée des Beaux Arts, Zurich.

(1) En mettant ces propos dans la bouche de Jacques Verdier, le héros de son roman «la vie meurtrière».

* *L'abréviation* L.R. *renvoie au* Livre de Raison *tenu par l'artiste de 1885 à sa mort, en 1925 et qui reproduit notamment dans l'ouvrage de Madame Hahnloser.*

2
LE PEINTRE A VINGT ANS, 1883.
Huile sur toile.
H. 0,705; L. 0,555.
Signé et daté : F. Vallotton 1885.
L.R. nº 10 « Mon portrait ».

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. p. 21.
Expositions : Salon des Artistes Français, 1886, nº 2344; Zurich, 1938, nº 5 rep.; Rotterdam, 1954, nº 2; Bruxelles, 1954; Bâle, 1957, nº 2 rep.; Düsseldorf, 1957, nº 1 rep., Zurich, 1965, nº 3;

Souvent appelée *Le peintre à 17 ans;* cette œuvre date en réalité, comme la précédente, de la vingtième année de Vallotton. Pendant les deux premières années (1885-1886) où Vallotton commence à faire œuvre personnelle, il s'adonne de façon quasi exclusive au portrait. Sur son Livre de Raison, qu'il commence à tenir alors, et qu'il poursuivra toute sa vie, on ne trouve pas moins de 21 portraits sur les 22 numéros consignés pour ces 2 années.
Vallotton aime se prendre lui-même ou prendre ses proches pour modèles par commodité sans doute, mais aussi parce que l'intime connaissance qu'il a du modèle, sert sa recherche qui est plus d'ordre psychologique encore que plastique, Vallotton usant docilement d'un métier tout appris.
Vallotton, si porté à l'introspection, montrera toute sa vie un vif intérêt pour son image. On le voit ici déjà tel que Jules Renard le décrira une dizaine d'années plus tard : « l'air doux, simple, distingué ». Vallotton a repris cette pose de trois quart dans un bois gravé de 1891, pour un ex-libris. La comparaison de la gravure et de cette toile permet de mesurer l'affranchissement décisif dont la pratique du bois a été le moyen.

Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne.

3

LES PARENTS DE L'ARTISTE, 1886.
Huile sur toile.
H. 1,02; L. 1,28.
Signé et daté : F. Vallotton 1886.
L.R. n° 2.

Bibliographie et reproduction : Rapport sur l'activité de la Fondation G. Keller, 1927, p. 38; Hahnloser, 1928, p. 9 et pl. XII; Hahnloser, 1936, p. 22 rep. I; Fegdal, pl. 2; Neujahrsblatt Zurich, 1928, pl. XII.
Expositions : Salon des Arts français, 1887, n° 2349; Berne, 1927; Zurich, 1928; *50 ans de la Fondation Gottfried Keller*, Berne 1942. Zurich, 1938, n° 8; Bâle, 1957, n° 5; Düsseldorf 1957, n° 4; Zurich, 1965. Chefs-d'œuvre de la Fondation Gottfried Keller, 1965, n° 256; Zurich 1965, n° 5.

Vallotton envoie au Salon de 1887 cette toile qu'il décrit dans son Livre de Raison comme les « portraits réunis de mes parents assis sur un canapé ». Pour la première fois, il s'attaque à autre chose qu'une figure isolée et ne réussit pas totalement à équilibrer sa composition : le portrait de sa mère est mieux venu que celui de son père. Le peintre était plus familier du visage maternel dont, s'essayant à la gravure au même moment, il représente par deux fois cette année avec une pudique tendresse, les traits endormis. Il fait aussi un portrait isolé de sa mère en 1887. Un autre double portrait de ses parents est daté de 1902. Quoiqu'elle soit datée de 1886, il semble bien que cette toile commencée effectivement et peut-être poussée assez loin pendant un séjour à Lausanne chez ses parents durant l'été de 1886, n'ait été achevée qu'en 1887 avant d'être présentée au Salon. En effet une lettre de son ami le peintre et graveur Maurin, oublié aujourd'hui, mais que Degas appréciait et que Vallotton admirait beaucoup, datée de 1887, a trait à cette toile et Maurin lui donne de sagaces conseils : « Ne faites pas trop cela à un point de vue de Salon. Cela empêche la liberté d'action, c'est ce qui perd la plupart des artistes. » Vallotton apparaît en effet toujours aussi traditionnel. Pour gagner sa vie, il travaille chez le célèbre restaurateur de tableaux Haro et sa familiarité croissante avec l'art des Maîtres qu'il copie aussi pour son plaisir au Louvre pèse de plus en plus sur lui. Par chance ici, la sécheresse et l'impersonnalité même d'un métier trop savant se trouvent répondre à l'extrême retenue, à la dignité guindée des modèles, rendus avec une vérité qui fait de ce tableau un véritable document sociologique.

Fondation Gottfried Keller, Berne; déposé au Musée Cantonal de Lausanne.

4

LA VISITE DIT AUSSI : INTÉRIEUR AVEC LE CHAPEAU SUR UNE CHAISE, 1887.
Huile sur toile.
H. 0,335; L. 0,245.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 1887.
L.R. non mentionné.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, p. 34 et rep.

Vallotton, en cette année 1887, s'initie aux techniques de l'eau-forte et de la pointe sèche grâce à Maurin, mais aussi à un jeune graveur polonais Jasinsky qu'il portraiture plusieurs fois. De la même année que cette *Visite* date un *Portrait de Jasinsky au chapeau haut de forme* où Vallotton fait preuve d'une certaine audace en donnant une importance particulière au gibus. C'est ce qui peut-être lui a donné l'idée de cette *Visite*, suggérée par un semblable chapeau posé sur une chaise. On voit ici poindre des traits qui resteront propres à Vallotton, un humour discret, le goût de suggérer plutôt que de dire et aussi cette habitude de représenter des portes ouvertes donnant sur des pièces qu'on ne voit pas, habitude si révélatrice de la tendance de Vallotton à se placer en dehors, à l'écart. Le thème si personnel, sinon le métier, toujours conformiste, montre Vallotton commençant à s'éloigner de l'École.

Collection particulière, Paris.

5 et 5 bis.

PAYSAGES, ENVIRONS DE LAUSANNE, 1889.
H. 0,27; L. 0,35.
2 œuvres de mêmes dimensions se faisant pendant.

Collection comte R. de Ricci, Paris.

L'ENTERREMENT, 1891. Cat. nº 154.

6

LA COUSEUSE, 1891.
Huile sur toile.
H. 0,31 ; L. 0,40.
Signé en haut à droite.
L.R. nº 97.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 13; Fegdal, pl. 3.
Expositions : Vallotton inconnu, Druet, 1929; *Peintres réalistes,* Paris, 1935; Rotterdam, 1954 nº 6.

L'inspiration de Vallotton peintre s'élargit lentement. En quelques années il s'est mis successivement au paysage et à la scène de genre qui reste ici bien près du portrait. La couseuse est en effet son modèle, Madeleine Chatenay, qui partage sa vie à partir de cette année et jusqu'à ce que Vallotton se marie.
Ce thème intime, bourgeois, de la couseuse, de la lingère, restera cher à Vallotton et il représentera ensuite à plusieurs reprises les femmes de chambre de son épouse. Cf. nº 59 du Cat. Son inspiration est là bien proche de certains Nabis et en particulier de Vuillard dont il a fait la connaissance cette année-là, l'inspiration, mais non le métier qui reste timide.
Ses goûts pourtant le sont beaucoup moins. Il s'est enthousiasmé aux Indépendants devant les Lautrec, mais aussi les Van Gogh et plus encore il a remarqué et admiré sans réserve le Douanier Rousseau. Ces goûts, ces découvertes vont bientôt porter leurs fruits et dégager Vallotton du réalisme minutieux où il est encore enfermé.

Collection Dr Edouard Troester, Genève.

7

LA CUISINIÈRE, 1892.
Huile sur panneau de bois.
H. 0,33; L. 0,41.
Signé et daté en bas à gauche : F. Vallotton (18)92.
L.R. nº 122 « Intérieur de cuisine avec figure fait à Balancourt ».

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. nº 14.
Expositions : Paris, 1925, Gal. Druet; Lausanne, 1927, nº 5; Zurich, 1938, nº 12; Bâle, 1942, nº 85; Lausanne, 1953, nº 5, rep. couv. du cat.; Rotterdam, 1954, nº 5 rep.; Bâle, 1957, nº 12; Londres, 1957, nº 2; Düsseldorf, 1957, nº 7; Zurich, 1965, nº 11.

Vallotton pousse ici à l'extrême sa volonté de réalisme, de similisme même jusqu'à noter minutieusement la déformation apparente des carreaux de faïence vus à travers la buée. Pourtant au moment même où Vallotton apparaît si incapable de choisir et de simplifier dans sa peinture, il fait montre de la plus audacieuse liberté dans ses gravures auxquelles il s'adonne de plus en plus surtout la gravure sur bois que lui a enseignée son ami Jasinsky avec qui il séjourne à Balancourt où a été exécuté ce tableau.

Collection Alfred Vallotton, Courcy-aux-Loges (Loiret).

8

LE BAIN AU SOIR D'ÉTÉ, 1892.
Huile sur toile.
H. 0,97; L. 1,31.
Signé et daté en bas à droite F. Vallotton (18)92.
L.R. nº 134 « Femme se baignant dans une piscine de briques en plein air ».

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 27, Fegdal, pl. 4. A. Humbert, *Les Nabis* 1954, rep. pl. 37.
Expositions : Indépendants, 1893, nº 1268 (L'Été); Zurich, 1938, nº 14; Zurich, 1965, nº 12.

Alors que, jusque-là, les envois de Vallotton au très conformiste Salon des Artistes Français avaient été bien accueillis par la grande presse, son passage aux Indépendants et le brusque tournant dans sa production que marque ce tableau soulèvent un véritable scandale, qui déplut fort à Vallotton, ennemi du bruit. Même au *Mercure de France,* le critique Ivanhoé Rambosson qui raille d'ailleurs aussi les « confetti de Seurat », parle, à propos de ce tableau, « de baignade hystériquement cocasse » et c'est peut-être à ce tableau que Jules Renard fait allusion quand il décrit ainsi, sans la nommer dans son Journal en 1897, une toile de Vallotton : « d'étonnantes femmes avec

des derrières immondes, des derrières pendants d'hamadryas qu'elles soutiennent avec leurs mains. Un chignon de femme comme une botte d'herbes tordues » etc. Il est vrai que la description enthousiaste qu'en fait Maurice Tourneur dans la petite feuille symboliste *La croisade* n'est pas plus fidèle qui voit « dans la transparence et la limpidité fraîche de l'eau, ... des jeunes femmes en des postures pures, pâmées, tordues de jouissance » etc.
En fait, Vallotton, dans cette ambitieuse composition, force singulièrement son talent. Il s'efforce de retrouver, sans y parvenir, le sens de la composition de Pavis de Chavannes qu'il admirait beaucoup comme toute la jeune génération et se souvient aussi et plus encore de Hodler dont on retrouve le trait dur, les ambitions symbolistes et aussi les silhouettes compliquées, contournées (qu'on rapproche par exemple la jeune femme assise, en haut, à gauche de la composition, de la figure féminine du *Printemps* de Hodler). Mais le réaliste impénitent qu'est Vallotton ne peut s'empêcher de répandre sur une prairie paradisiaque éclairée par les rayons rigoureusement symétriques d'un soleil déclinant venu tout droit de ses gravures (du *Beau soir* en particulier) non une assemblée de Vierges éthérées mais un rassemblement bizarre de femmes bien réelles dans leur beauté ou plus souvent dans leurs disgrâces. Il faut vraiment que, comme le dit Jules Renard, « un homme de lettres n'entende rien à la peinture » pour qu'il n'ait pas aimé ce tableau. La vérité et la saveur des morceaux réalistes font ressortir l'affectation et la gaucherie des figures que Vallotton a essayé d'idéaliser sans parvenir à les embellir.
Dans tout ce qu'il manifeste de volonté de se renouveler et d'incapacité à s'abstraire du réel, ce tableau résume tout l'art futur de Vallotton. Il est aussi une somme de ses thèmes à venir, thème de la femme, et plus particulièrement des groupes de femmes nues : thème du harem si proche de son cher Ingres qu'il mettait au-dessus de tous les peintres et où Vallotton exprime à la fois un violent érotisme et une égale mysoginie, thème de l'eau, si souvent associé au nu féminin et vue non pas « transparente, limpide et fraîche » comme l'écrivait avec une bonne volonté enthousiaste M. Tourneur, mais au contraire comme un étrange élément opaque et compact.

Voyant ce tableau le Douanier Rousseau prit le bras de Vallotton et lui dit : « Eh bien, Vallotton, marchons ensemble ».

Musée des Beaux Arts, Zurich.

9
LA VALSE, 1893.
Huile.
H. 0,165; L. 0,50.
Signé et daté : F. Vallotton (18)93.
L.R. n° 140.

Bibliographie et reproduction : Jourdain, p. 19; Hahnloser, rep. p. 97; Fegdal, p. 23.

Expositions : Indépendants, 1893, n° 1269; Exposition des Nobis dans les locaux parisiens de la *Dépêche de Toulouse*, mai 1894; Zurich, 1928, Kunsthaus; *Gauguin et ses amis*, Exposition organisée par la *Gazette des Beaux Arts*, Paris, 1934, n° 131; New York - Los Angeles, 1957. Bâle, 1957. Düsseldorf, 1957, *Les Nabis et leurs amis*, n° 9. New York, 1960; Los Angeles, 1961; Mannheim 1963-64, n° 272 rep.; Zurich, 1965; Kunsthaus, n° 14.

Au témoignage de Francis Jourdain, ami de jeunesse de Vallotton, celui-ci aurait eu l'intention de peindre un *Printemps* en pendant à son *Été*, mais aurait été rebuté par la minutie de l'exécution qu'il s'imposait pour peindre la prairie où il plaçait ses personnages. « Les figures, écrit Francis Jourdain, s'étageaient de haut en bas de la toile, sans grand souci de la perspective, à la façon des danseuses de *la Valse*, qui est de la même époque et ressemble par bien des points au tableau beaucoup plus important dont je me souviens. » La mise en page est hardie en effet et cette composition sans perspective, cette succession de figures plates et comme sans poids, cette recherche de mouvement comme aussi le coloris neutre et mat nous montrent pour la première fois Vallotton utilisant dans ses toiles la découverte qu'a été pour son œuvre gravé le japonisme. Pour la première fois aussi il nous apparaît ici proche des Nabis, mais avec toutefois un accent particulier. La figure au premier plan évoque Munch et situe Vallotton à mi-chemin entre la peinture issue de Gauguin et les pères de l'expressionisme allemand. Le curieux

traitement de l'atmosphère rendue par des sortes de bulles pourrait bien venir d'un procédé, d'un effet semblable dans l'estampe, dont Maurin se faisait gloire d'être l'auteur et qu'il appelait « Le crachin lithographique ».

Collection particulière, Paris.

10
PORTRAIT D'HOMME dit aussi LE VIEUX CONCIERGE, 1893.
Huile sur toile.
H. 0,735; L. 1,15.
Signé et daté en haut à droite : F. Vallotton (18)93.
L.R. nº 143.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 17; Fegdal, pl. 7.
Expositions : Zurich, 1938, nº 17; Rotterdam, 1954, nº 7 rep.; Bruxelles, 1954; Mannheim, Kunsthalle, *Les Nabis et leurs amis*, nº 273; Zurich, 1965, nº 15.

La conversion de Vallotton à des formules picturales plus hardies n'est sans doute pas allée sans mal et on le voit ici revenir au genre de portrait qui lui valait une attention flatteuse dans les Salons académiques. Le Livre de Raison place cette œuvre après *La Valse*. 1893 est pourtant une année d'intense activité et de grande curiosité pour Vallotton qui, cette année-là, s'intéresse à Seurat probablement sous l'influence de Fénéon.

Collection particulière, Bâle.

11
PETITES BAIGNEUSES, vers 1893.
Huile sur carton.
H. 0,245, L. 0,20.
Signé : F. Vallotton, non daté.
L.R. nº 154 « 5 petites toiles, Baigneuses ».

Expositions : Zurich, 1938, nº 15; Vevey, 1965, nº 119.

Cette œuvre est une de celles qui permettent le mieux de saisir l'importance de l'influence de l'œuvre gravé de Vallatton sur son œuvre peint. En effet, si on le sent ici tout près des Nabis par son coloris, par ses volumes aplatis et simplifiés, par son caractère symboliste, cette petite œuvre vient directement des *Petites baigneuses* gravées par Vallotton en 1893 et qui comme celles-ci sont groupées par deux.

Collection particulière, Paris.

12
LE CADAVRE, 1894.
Huile sur toile.
H. 0,68; L. 1,12.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton (18)94
L.R. nº 202.

Bibliographie et reproduction : H. Hahnloser, 1928, T. II, pl. XIII; Jourdain, p. 18; Neujahrsblatt, Zurich 1938, pl. XIII.
Expositions : Galerie Druet, 1910, nº 33; Zurich, 1965, nº 18.

Cette toile témoigne du tenace attrait sur Vallotton de l'art des Musées. Francis Jourdain, qui nous parle de ce tableau dans son ouvrage sur Vallotton, dit que le peintre avait, avant de l'entreprendre, multiplié, en 1893, les dessins préparatoires, dessins rehaussés de pastels qu'il exécutait d'après des cadavres d'hopitaux. De plus, Vallotton avait fait un grand dessin qu'a vu Francis Jourdain et une lettre du peintre quelques temps après, toujours en 1893, lui apprenait qu'il avait exécuté la toile d'après ce dessin. Nous sommes revenus bien loin de l'exécution enlevée des tableaux que nous venons de voir (cf. le nº précédent par exemple bien loin aussi de leur inspiration. Ce à quoi Vallotton s'attaque ici c'est typiquement à un thème d'école, une déposition de croix, traitée de la manière la plus conventionnelle. En effet, le témoignage de Jourdain l'atteste et le tableau en porte trace, la toile comprenait une figure de Vierge accroupie auprès du cadavre. Vallotton a supprimé ensuite cette figure et porté cette toile sur son Livre de Raison l'année suivante sous la dénomination : *Un cadavre.*
Rien de plus révélateur de l'état d'esprit de Vallotton à ce moment de sa vie, mal convaincu sans doute encore que la peinture qu'il se met à pratiquer à l'exemple de ses contemporains soit tout à fait aussi importante et respectable

que celle des Maîtres mais devenu incapable de revenir à des formules usées qu'il a définitivement répudiées, quelque attrait qu'elle gardent pour lui. Il est manifeste que Vallotton a pensé au *Christ mort* d'Holbein, dont on sait quelle place il occupait dans les admirations de Vallotton. Et l'analyse que Vallotton donnait précisément de ce tableau d'Holbein dans un de ses articles pour la *Gazette de Lausanne* en novembre 1892 (à laquelle il collabore régulièrement en ces années) éclaire en fait son propre état d'esprit en peignant cette toile : « Le Christ mort (de Holbein), écrit Vallotton, est une simple étude d'anatomie. Holbein obtint un jour d'un sien ami un cadavre... et fit le portrait de cette chose morte... Qu'il ait cherché par quelque artifice d'éclairage à dramatiser un peu la tête de son sujet est possible, mais non certain, la mort dramatise tout en général et sans que la vie ait besoin de s'en mêler. » Et Vallotton conclut par cette notation singulière : « J'en appelle à tous ceux à qui les morgues sont familières », révélatrice d'une curieuse morbidité. De l'ambition de traiter un sujet d'école, Vallotton en vient tout naturellement à faire, lui aussi, le « portrait d'une chose morte », le sujet se désacralise, redevient d'une vérité à la fois ordinaire et terrible par une démarche typique de la forme d'esprit de Vallotton, qui obstinément banalise, dépoétise, démythifie, va du sacré au profane, du général au particulier. Renonçant au sujet sacré, Vallotton avoue, en peignant ce cadavre, ses obsessions les plus profondes. Ce thème a durablement marqué Vallotton, signe de son angoisse de la mort qu'il sut affronter pourtant avec lucidité et courage. Outre une admirable lettre de faire part gravée en 1897 et qui semble ne jamais avoir été utilisée, Vallotton a repris ce même thème dans deux toiles, l'une de 1912, l'autre de 1913. Dans cette dernière, *L'homme poignardé*, un couteau est planté dans le corps. Du sujet sacré, Vallotton en est arrivé au fait divers.

Lui non plus n'a pas su se retenir de « dramatiser quelque peu » son sujet, en accumulant de sombres nuages au-dessus du corps étendu, en dévoilant le visage. Plus encore la banalité même qu'il confère à sa représentation à être trop marquée, en devient outrancière et ce refus d'effet devient lui-même un effet, qui empêche Vallotton d'arriver au « style » qu'il recherchait pourtant dans l'exemple des Maîtres.

Collection Alfred Vallotton, Paris.

13

LE CLAIR DE LUNE, 1895.
Huile sur toile.
H. 0,27; L. 0,41.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 1895.
L.R. n° 248.

Expositions : Milan, galleria del Levante, 1963, n° 1, rep.; Zurich, 1965, n° 25.

Vallotton a beaucoup aimé cet effet contrasté d'un soleil déclinant ou de la lune se levant sur l'étendue d'un paysage plat ou sur la mer. (Cf. la série des *Soleil sur la mer* de 1911). C'est celui qu'il traitait déjà dans une de ses premières planches « *Le beau soir* », mais débarrassé ici de l'anecdote et de toute intention moralisatrice. Les effets de nuit sont nombreux dans l'œuvre de Vallotton durant ces années. On relève un autre *Clair de lune* un an auparavant. Une gravure sur bois de 1895 aussi, a pour sujet *la nuit* et plusieurs des scènes représentées par des planches de ces années se passent la nuit, par exemple *le Suicide* ou *l'Exécution*. Si Vallotton aime traiter dans sa peinture des effets de nuit, c'est peut-être pour la dramatisation que les sujets en reçoivent mais aussi sans doute parce que ce réaliste impénitent y trouve une justification des parti pris esthétiques des Nabis. La clarté de la lune décolore, elle aplatit les volumes, découpe les silhouettes. Se soumettant aux règles de la synthèse, Vallotton est certainement fort aise de se retrouver en règle avec la vérité dont il ne s'éloigne jamais sans malaise et à laquelle il va d'ailleurs bientôt revenir.

Collection Dr V. Olcese, Milan.

14

FEMME AU BAIN SE COIFFANT, 1895.
Huile sur carton.
H. 0,59; L. 0,36.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton (18)95.
L.R. n° 271.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, 1936, rep. 19.
Expositions : Zurich, 1938, n° 23; Paris, 1955, *Les Nabis*, n° 160.

Le thème de la femme est souvent associé chez Vallotton à celui de l'eau. On en a pour preuve à cette exposition Le *Bain au soir d'été* n° 8 ; *La Source* n° 21 ; *Les Petites Baigneuses* n° 11; *Trois femmes et une petite fille jouant dans l'eau* n° 67 et *Femmes à leur toilette* n° 22. L'eau est antôt présente et tantôt seulement suggérée comme dans le thème des *Femmes à leur toilette*, thème banal mais où l'objectif constat de laideur ou de beauté que dresse Valletton avec une sorte d'impassibilité glacée le situe de façon très originale aussi loin de la mysoginie du Degas des *Femmes au tub*, que des féeriques cabinets de toilette peints par Bonnard. Curieusement c'est le réaliste Vallotton qui se soucie le moins de la scène de genre. Les femmes de Vallotton ne semblent pas surprises par l'œil du peintre. C'est un évident souci plastique qui lui fait ici camper les courbes d'un corps féminin devant la géométrie exacte des carreaux du mur de la salle de bain et du sol. Un effet semblable se retrouve dans l'opposition entre les nus et les briques de la piscine du *Bain au soir d'été* ou encore dans les *Six femmes nues dans une piscine* de 1907. S'opposant aux droites et aux angles nets du carrelage, les robinets à col de cygne et les formes molles du drap, drapé autour de la baignoire font comme un contrepoint aux courbes du corps. Dans une admirable planche gravée l'année auparavant, Vallotton avait cherché un effet semblable mais plus simple en faisant sortir à moitié d'une baignoire pareillement drapée, un corps féminin dont l'arabesque répondait à la courbure de la baignoire et aux plis souples du drap.
L'attitude de la femme reprend en partie celle d'un tableau antérieur, un *Nu au chien noir* de 1892. Vallotton aime ce geste des bras ramenés au-dessus de la tête qu'il avait trouvé chez les Maitres, chez Watteau en particulier qu'il aimait (cf dessin n° 99). C'est aussi un geste cézannien, il avait la plus grande révérence pour Cézanne, et un geste ingresque : Ingres était son dieu. Cette attitude si plastique, Vallotton se soucie de la justifier objectivement aussi en faisant faire à ses modèles le geste tout féminin de coiffer de longs cheveux. Une des femmes du *Bain au soir d'été* est ainsi occupée à se coiffer. La grâce de cette attitude est bien la seule qu'il ait laissée à son triste modèle dont les disgrâces sont détaillées méticuleusement. C'est le portrait d'un corps dont l'âge, la condition sociale clairement indiqués, contrastent avec le luxe que représentait en 1895 une salle de bains. L'année suivante Vallotton accentue cet effet en peignant ensemble, entrant dans l'eau, deux femmes, la maîtresse et la servante, dont les corps seuls révèlent, et révèlent durement la condition. Ici c'est le coloris haut, acide, délibérément faux qui suffit à souligner ce que cette représentaticn d'un nu a d'affligeant et de grinçant, « Degas à côté. C'est du Watteau » disait Vuillard. Vallotton apparaît typiquement représentatif d'un naturalisme bien différent de celui de Courbet, un des maîtres de sa jeunesse, un naturalisme transposé, corrosif, glacial, sceptique, dans l'esprit de la Revue Blanche.

Collection Dr Maurice Gilbert, Paris.

15
LE BISTROT, vers 1895.
Huile sur toile.
H. 0,22; L. 0,27.
Signé en bas à gauche F. Vallotton, non daté.
Non décrit dans le L.R.

Bibliographie et reproduction :
Expositions : Zurich, 1938, n° 18 sous le titre : Bar; Bâle, 1957, n° 17; Vevey, Musée Jenich, *De Vallotton à Desnos*, 1965, n° 22, daté 1898 ; Zurich, 1965 n° 17.

Il est difficile d'assigner une date à cette œuvre assez insolite non notée dans le livre de Raison et qui avait été datée de 1898 lors d'une récente exposition. Sa composition bourrée est proche de celles des scènes de mœurs que Vallotton affectionne particulièrement autour de 1895 et cette date peut-être aussi envisagée. Si nous retrouvons ici la composition dense, les silhouettes aplaties, l'espace télescopé que Vallotton emprunte aux Nabis, il semble bien que le peintre suisse, sensible toujours aux suggestions d'un art plus septentrional et

LA MANIFESTATION, 1893. Cat. nº 158.

expressionniste, se souvienne ici de Ensor.

Hoirie Paul Vallotton.

16

LE PROMENOIR AUX FOLIES BERGÈRE dit aussi AU MUSIC-HALL, 1895.
Huile sur carton.
H. 0,525; L. 0,33.
Signé au dos et daté 1895.
L.R. n° 2807.

Bibliographie et reproduction : M. Raynal, La peinture moderne, Genève, 1953, Skeia édit. p. 47.
Expositions : 1928, Paris, Galerie Rodriguez, *Œuvres inédites de Félix Vallotton*, n° 3; 1951, Berne, *Die Maler des Revue Blanche* (Au Music Hall), rep. cat. n° 140; 1952, Genève, *Vallotton*; 1953, Lausanne, *Vallotton*; n° 8; 1954, Rotterdam, Bruxelles, *Vallotton*, n° 9; 1955, Paris, Musée National d'Art Moderne, n° 159; 1957, Bâle, n° 18, rep.; 1965, Zurich, n° 28.

Collection Dr Treester, Genève.

17

LA 3e GALERIE AU THÉATRE DU CHATELET, 1895.
Huile sur bois parqueté.
H. 0,50; L. 0,63.
Signé en bas à droite : Vallotton et daté 95.
L.R. n° 228.

Bibliographies et reproductions : Agnès Humbert, *Les Nabis*, Genève, 1954, rep. pl. 38. Bernard Dorival, *L'Ecole de Paris au Musée National d'Art Moderne*, Somogy, éd. 1961, rep. en coul. p. 108.
Expositions : Cardiff, 1957, National Museum of Wales, n° 65; Londres, 1957, n° 15; Tours, 1957, Musée des Beaux-Arts; Caen, 1963, Maison de la culture, Exp. inaugurale; Mannheim 1963-64, Städtiche Kunsthalle, *Les Nabis.*

Les thèmes de théâtre inspirent particulièrement Vallotton dans les années 1894-95. Il peint aussi le *Bal de l'Opéra*, *les Ouvreuses de l'Odéon* et grave *le Couplet patriotique* ainsi que le programme pour *Père* de Strindberg (n° 148 du cat.).

Musée National d'Art Moderne, Paris, Legs M. Carle Dreyfus, 1953.

18

FENEON A LA REVUE BLANCHE, 1896.
Huile sur carton marouflé sur toile.
H. 0,525; L. 1,066.
Daté et signé en haut à gauche : F. Vallotton (18)94.

Bibliographie et reproduction : F. Jourdain, p. 101. F. Cachin, *Fénéon*, Paris, 1966, repr. partielle.
Expositions : Gal. Bolette 1936, *Les Peintres de la Revue Blanche*, n° 82; Dallas, Museum of Fine Arts, 1962; Minneapolis, Arts Institute, 1963; Zurich 1965, n° 31.

Ce portrait de Fénéon à la *Revue Blanche* est daté de 1896. Il a alors 35 ans, il est conseiller littéraire et secrétaire de la Revue depuis deux ans déjà, depuis que ce Rédacteur au Ministère de la Guerre, qu'il était depuis treize ans, a été incarcéré à Mazas avec Luce et traduit devant les tribunaux lors du célèbre procès anarchiste, dit « des trente ». Quoique acquitté à l'issue du procès où Mallarmé est venu témoigner en sa faveur, Fénéon a démissionné de son poste au Ministère de la Guerre. En devenant l'âme de la *Revue Blanche*, il ne fait que se consacrer plus totalement à une tâche depuis toujours poursuivie. En effet, Fénéon, qui, à 22 ans, était déjà secrétaire de la *Libre Revue* avant de fonder deux ans plus tard la *Revue indépendante* et de collaborer à la *Revue wagnérienne* de Téodor de Wyzewa, à *La Vogue*, au *Symboliste*, à *l'Art moderne* de Bruxelles, à *La Plume*, etc. a toujours été au cœur du mouvement symboliste. Un des premiers fidèles des Mardis de Mallarmé, habitué de la brasserie Gambrinus, c'est lui qui, avec Gustave Kahn, a édité en 1886 les *Illuminations* de Rimbaud, en 1887 les *Moralités légendaires* et en 90 les *Derniers vers* de Laforgue qui a été son ami intime et qui meurt en 87. En 90 encore, il réédite avec G. Kahn les *Chants de Maldoror* de Lautréamont.
Aussi féru de peinture que de poésie, Fénéon s'est enthousiasmé pour Seurat sur lequel il a écrit de nombreux articles regroupés en une plaquette en 1886, avec d'autres écrits sur le mouvement néo-impressionniste : *Les Impressionnistes en 1886.* C'est lui qui, avec G. Kahn, Luce et Signac, fait l'inventaire de l'atelier de Seurat après la mort de celui-ci et il organisera

une exposition Seurat à la Revue Blanche en 1900. C'est à cette éminence grise du symbolisme que Remy de Gourmont dans le *Second livre des Masques*, (n° 192 du cat.) que Vallotton illustre, consacre un chapitre entier. La mort de Laforgue, celle de Seurat, celle de Rimbaud ne sont peut-être pas étrangères à l'orientation de plus en plus politique des activités de Fénéon vers 1892. En effet il travaille alors surtout pour des publications anarchistes, cela au moment de la vague des attentats anarchistes. (Ravachel, dont il était l'ami, est exécuté en 1892.)

Fénéon sera bien sûr dreyfusard et signataire avec toute l'équipe de la *Revue Blanche* de la protestation « des intellectuels » demandant avec Zola la révision du procès du capitaine Dreyfus. A la disparition de la *Revue Blanche* en 1903. Fénéon devient journaliste d'information au *Figaro* puis au *Matin* où il rédige ses fameux faits divers, ses « nouvelles en trois lignes » qui sont des chefs-d'œuvres d'humour noir et concis. En 1906, Fénéon entre chez le marchand de tableaux Bernheim-Jeune, beau-frère de Félix Vallotton où il gérera la section d'art moderne jusqu'en 1925. Il prendra la direction avec Guillaume Janneau et Tabarant du *Bulletin de la Vie artistique* que publie aussi Bernheim-Jeune et collaborera avec Cocteau et Cendrars aux *Editions de la Sirène* qui publieront *Dédalus* de Joyce ainsi que des textes de Synge, de Max Jacob, etc, livres qu'illustrent Dufy, Léger, Gontcharova, etc.

Fénéon qui s'était consacré depuis 1925 à la préparation du catalogue de Seurat est mort en 1944 après 20 ans de semi-retraite.

Tout concourait évidemment à lier Vallotton et Fénéon. Leurs origines mêmes (la mère de F. Fénéon était suisse) mais surtout leur commune appartenance au milieu symboliste et plus particulièrement au milieu de la Revue Blanche. Fénéon l'avait d'ailleurs distingué dès son apparition assez inattendue au Salon de la Rose-Croix dont il fait dans le *Chat Noir* du 18 mars 1892, une critique railleuse où, toutefois, il épargne Vallotton, sensible certainement à l'humour noir, si proche du sien de la planche *l'Enterrement*.

Leurs communes sympathies anarchistes devaient les lier aussi. Maurin, l'ami intime et le quasi-guide de Vallotton, représentait les anarchistes avec la lunette de la guillotine derrière la tête en manière d'auréole et Vallotton partageait son sentiment. Comme Fénéon, Vallotton a été un ardent dreyfusard.

Enfin et surtout il y a entre les deux hommes une parenté profonde. Cet homme, que Lautrec a montré dandy regardant danser la Goulue, que Vuillard couronnait de pampres, que Van Rysselberghe représentait au milieu d'écrivains amis, Vallotton le peint seul, dans un décor sans grâce devant l'ouvrage quotidien, la plume à la main. La réserve, le silence, la solitude, la concentration sont choses que Vallotton connaissait bien, comme il a dû comprendre mieux que personne le drame parfaitement tenu secret de cet homme si doué qui a renoncé, inexplicablement en apparence, à la création littéraire, puis à la critique et dont on a pu dire qu'il avait été, toutes proportions gardées, « une sorte de Rimbaud de la critique dont le Harrar avait été les bureaux de la *Revue Blanche* ». (F. Cachin.)

Le thème de la lampe si cher aux Nabis est repris ici de façon presque parodique, non plus baignant de clarté un salon bourgeois comme les aimaient les Nabis, mais éclairant durement « la page blanche » et le visage de Fénéon que cet éclairage creuse et dont il accuse les traits à la manière d'un bois gravé. Pareille vision rend vraisemblable l'identification qu'on a souvent faite de Fénéon avec le Monsieur Teste de Valéry (*La soirée avec Monsieur Teste* paraît en 1905). Ce n'est pas l'homme de goût, du goût raffiné de la *Revue Blanche*, que Vallotton aime et discerne en Fénéon, mais l'homme de secrète passion, d'une passion destructrice dans sa détermination à « tuer la marionnette » comme M. Teste, commeVallotton aussi dans une large mesure.

On trouvera à l'exposition un autre portrait de Fénéon par Vallotton, n° 132 du cat.

Collection M et Mme Samuel Josefowitz, Lausanne.

19

PORTRAIT DE VUILLARD, 1897.
Huile sur toile.
H. 0,34; L. 0,25.
Signé en bas à droite, non daté.
L. R. n° 350.

Bibliographie et reproduction : J. Salomon, *Vuillard, témoignage*, Paris, 1945, rep. p. 35; Hahnloser, rep. p. 7.

Les Nabis ont beaucoup aimé se prendre réciproquement pour modèles. C'est ainsi que Vuillard a peint Vallotton plusieurs fois, dont une fois en 1900 dans son atelier de la rue de Milan et un peu auparavant en 1899 en compagnie de Misia sur une toile déposée au Musée National d'Art Moderne. Vallotton a portraituré plusieurs fois Vuillard. Deux de ces tableaux figurent à l'exposition, celui-ci et le nº 56. Vuillard, le premier des Nabis avec qui il ait été en contact, a sans nul doute eu une influence déterminante sur l'art et aussi sur la vie de Vallotton car il a été son introducteur auprès des Nabis et de tout le milieu de la Revue Blanche. Curieusement dans ce portrait peint l'année même où Vallotton est « ordonné » peut-on dire, Nabi et devient le « Nabi étranger » dans cette amicale confrérie où chacun avait un surnom nabique, il semble avoir eu à cœur de se montrer curieusement étranger au Nabisme. Son Vuillard peint de façon assez conventionnelle pourrait être un simple exercice d'atelier et Mme Hahnloser le rapproche de façon convaincante d'une tête de vieillard peinte par Vallotton en 1891. C'est peut-être que Vallotton a voulu peindre, non le Nabi, mais l'ami, et ce qu'il aimait le plus chez cet ami, la réserve et la bonté, revenant comme dans ses premiers portraits, à des préocupations toutes de psychologie.

Coll. particulière, Paris.

20

PORTRAIT DE THADEE NATANSON, 1897.
Huile sur carton.
H. 0,665; L. 0,48.
Signé et daté à droite, à mi-hauteur : F. Vallotton (18)97.
L.R. nº 346.

Bibliographie et reproduction : Fegdal, pl. 11; Hahnloser, rep. 49.
Expositions : Zurich, 1938, nº 26; Lausanne, 1953, nº 11; Rotterdam, Bruxelles, 1954, nº 11; Paris, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, 1955, nº 31; Bâle, 1957, nº 26; Turin et Tel Aviv 1964, *80 maîtres de Renoir à Kisling*, rep. au cat. pl. 42; Genève. Musée Rath, 1965, *Peinture de Montmartre et de Montparnasse*, rep. au cat.; Zurich, 1965, nº 32.
Historique : Coll. Octave Mirbeau; Coll. Romain Coolus; Coll. Pierre Cailler, Genève.

En 1897, Vallotton fait de nombreux portraits de ses amis de la *Revue Blanche* et du groupe Nabi entre autres celui de Vuillard nº 19 du cat.; celui de Muhlfeld, etc. Par la mise en page de ce portrait, la carrure imposante du modèle est mise en évidence de se trouver remplir tout l'espace. L'échelle du portrait est, pour souligner cet effet, différente de celle du fond et la tête de Thadée Natanson ne passerait pas par la fenêtre pourtant figurée toute proche. Vallotton peintre érudit, épris des Maîtres du Passé se sert de cette connaissance pour faire écho ici aux primitifs, mais sans esprit de pastiche, au contraire, de la façon la plus manifeste, dans une sorte de plagiat humoristique, bien dans l'esprit fait de culture et d'humour de la *Revue Blanche*. L'allusion ici aux primitifs flamands est peut-être un rappel de ce que Thadée Natanson avait vécu dans le Nord de la France et à Bruxelles. Le tableau est d'ailleurs plein de clins d'œil au spectateur. Si on reconnaît sans peine les traits de Thadée Natanson, on ne peut pas ne pas être frappé de l'importance donnée à ses moustaches qui ressemblent beaucoup aux fières moustaches dont le Douanier Rousseau avait orné le visage du pseudo-Loti dont la mise en page aussi est très proche de celle de ce portrait de Natanson. Ce superbe ornement pileux trouve un écho encore, une rime plastique dans la ferronnerie de la barre d'appui de la fenêtre laissée tout exprès ouverte.
Thadée Natanson, né à Varsovie, le 28 mars 1868, vint à Paris dès son enfance avec sa famille, et fit ses études aux lycées Saint-Louis et Condorcet, où Lucien Herr, le futur bibliothécaire de l'École Normale Supérieure, l'initia à Hegel et au roman russe du XIXe siècle. Il se lia par la suite avec Lucien Herr, ainsi qu'avec Charles Andler et Léon Blum. Après son volontariat au 15e d'artillerie à Douai, en 1886, il fit des études de Droit, s'inscrivit au barreau, où il plaida fort peu, préférant fréquenter les milieux littéraires et artistiques. Anatole France, Fernand Gregh, Marcel Proust, de Flers et Cailla-

vet devinrent ainsi ses amis, de même que Monet, Renoir, Odilon Redon, Signac, sans oublier Debussy. Mais ce sont surtout, parmi les écrivains, Tristan Bernard, Romain Coolus, Edmond Sée, Jules Renard, Octave Mirbeau, Jarry, Charles-Louis-Philippe, Mallarmé, Gide et, parmi les peintres, les Nabis et Toulouse-Lautrec qui furent ses intimes. Il les appela à collaborer à la *Revue Blanche* (fondée à Bruxelles en 1889, émigrée à Paris l'année suivante) dont son frère aîné, Alexandre Natanson, était directeur et dont il était le rédacteur en chef, l'animateur et souvent le critique d'art. Débordant d'activité, il s'occupa également du *Théâtre des Escholiers*, du *Cri de Paris* (fondé par son frère Alexandre), écrivit en collaboration avec Octave Mirbeau le *Foyer* (représenté à la Comédie-Française en 1908), joua un rôle actif dans l'Affaire Dreyfus, compta au nombre des fondateurs de la Ligue des Droits de l'Homme, s'occupa d'affaires de houille blanche et se lia, à ce propos, avec Loucheur, dont l'amitié lui vaudra de créer et de diriger une usine de munitions à Lyon pendant la guerre de 1914 et de s'occuper, en 1919, de la construction en Pologne d'une ligne de chemin de fer Silésie-Baltique. A la fin de sa vie, il publia des ouvrages de souvenirs, en particulier *Peints à leur tour*, Paris 1948 et le *Bonnard que je propose*, Genève, 1951.
Mort en août 1951, il sera suivi de près dans la tombe par sa deuxième femme, Reine Natanson, qui a légué au Musée National d'Art Moderne de Paris les tableaux les plus remarquables de leur collection (dont le reste a été vendu à l'hôtel Drouot le 27 novembre 1953).
Les portraits de Thadée Natanson sont nombreux; citons, parmi les plus fameux, celui de Bonnard qui figura à l'exposition *Die Maler der Revue Blanche* à Berne en 1951, celui de Vuillard que possède le Musée National d'Art Moderne, Paris, et celui de Joseph Ripp-Ronaï conservé dans une collection particulière hongroise.

Modern Art Foundation Oscar Ghez, Genève.

21
LA SOURCE, 1897.
Huile sur carton.
H. 0,48; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton (18)97,

Bibliographie et reproduction : F. Jourdain, pl. 14.
Expositions : Milan, 1963, Galleria del Levante, n° 3; Turin, 1964, Musée, *80 Maîtres de Renoir à Kisling*, rep. au cat. pl. 41; Tel Aviv, 1964, Musée, *50 Maîtres de Renoir à Kisling*, rep. au cat. pl. 12; Zurich, 1965, n° 37, rep. au cat. pl. 1; Genève, Musée Rath, *Peintres de Montmartre et de Montparnasse*, rep. au cat. pl. 38.

Vallotton qui avait bien vu la grandeur de Cézanne, admirait passionnément Poussin. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il se soit attaché à peindre des nus en plein air. Cette *Source* est un de ses premiers essais dans ce domaine. Le sujet n'en étant guère nabi, Vallotton se sent plus libre vis-à-vis de l'esthétique de ses amis; il redonne quelque volume à la forme, autant du moins que le lui permet la nécessité de le fondre dans le paysage, un paysage qui ressemble d'ailleurs à un décor de théâtre mais où toutefois la perspective est respectée. La touche plus diverse, petite, plus nerveuse n'est pas sans rappeler celle des néo-impressionnistes. Plus personnel ici, Vallotton retient surtout du nabisme ce qui correspond à sa personnalité, le sens du décoratif et le goût de l'arabesque sinueuse.

Modern Art Foundation O. Ghez, Genève.

22
FEMMES A LEUR TOILETTE, 1897.
Peinture sur carton.
H. 0,47; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite.
L.R. n° 386 « Femmes dans intérieur ».

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, Félix Vallotton, II : 1928, pl. 14; Fegdal, *Félix Vallotton*, Paris, 1931, pl. 6; Jourdain, *Félix Vallotton*, Genève, 1953, pl. 12.
Expositions : Berne, 1951, *Die Maler der Revue Blanche*, n° 147; Genève, 1952; Lausanne, 1953, n° 10, rep.; Rotterdam-Bruxelles, 1954, n° 13; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, n° 164.

Vallotton a particulièrement aimé le thème de plusieurs femmes nues dans un intérieur. On est bien loin ici des scènes réalistes de maisons

closes à la Toulouse-Lautrec. Vallotton figure plutôt une sorte de peu vraisemblable harem assemblé dans une demeure bourgeoise contemporaine. Datée de l'année de son entrée dans le groupe des Nabis, l'œuvre est docile à tous les impératifs du groupe. L'espace peu creusé est tout entier meublé par les dessins du tapis qui vont rejoindre les décorations des murs et sur lesquels se détachent peu les nus silhouettés, plats et simplifiés. La composition est bourrée, le coloris neutre. Pourtant s'il se montre docilement, presque scolairement nabi, Vallotton avoue ici une autre admiration plus déterminante encore sur lui, celle d'Ingres pour qui il avait un culte qu'une anecdote fait sentir. Mis en 1905 devant le *Bain turc* qu'il n'avait jamais vu, Vallotton, l'homme au monde le moins porté à étaler ses émotions, ne put se contenir et éclata en sanglots.

Collection Dr Troester, Genève.

23
INTIMITÉ, 1898.
Tempera.
H. 0,41; L. 0,62.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 98.
L.R. nº 387.

Expositions : Lausanne, 1953, nº 17; Paris, 1955, nº 166; Rotterdam, 1955, nº 15; Bruxelles, 1955; Zurich, 1965, nº 41, rep.

Ces années entre 1890 et 1900, où l'activité de peintre de Vallotton a une ampleur qu'on peut mesurer à cette exposition, sont cependant plus encore dévolues à la gravure, L'année 1898 voit paraître la série de dix bois intitulée, comme cette toile, *Intimité* (cf. dessins préparatoires nº 118 à 127 du cat.) et qui sont de coupantes satires de la vie conjugale vue par un célibataire... qui se mariera l'année suivante. Un de ces bois d'après lequel fut d'ailleurs ensuite exécutée une toile, représente le même sujet dans un cadre à peine différent de celui de ce tableau. Dans ce décor d'une banalité et d'une laideur très étudiées, une femme est, comme ici, tendrement blottie sur les genoux d'un homme. Vallotton a donné pour titre à cette scène : *Le mensonge*... L'influence de la gravure autant et plus encore que l'esthétique nabi explique les formes simplifiées et anguleuses, la composition par masses, les contrastes de parties claires et de parties sombres.

Collection Dr Gilbert, Paris.

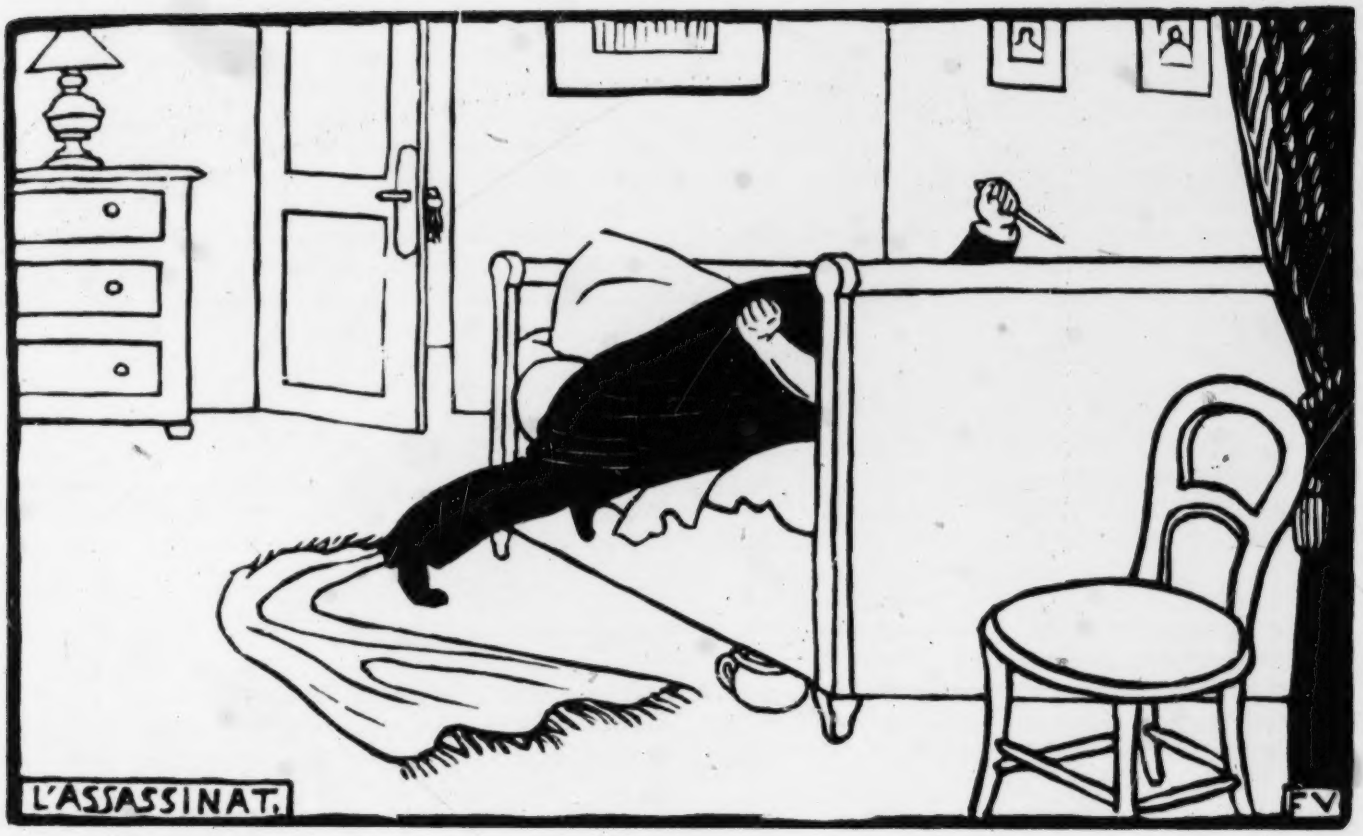
24
FEMMES AUX CHATS, 1898.
Huile sur carton.
H. 0,505; L. 0,61.
L.R. nº 386.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 22.
Expositions : Zurich, 1938, nº 24; Milan, 1963, Galleria del Levante, nº 4, rep. coul.; Vevey' 1954, *Paris* 1900, nº 149, Lausanne, 1953, nº 15; Vevey, 1965, *De Vallotton à Desnos*, nº 116, rep. coul.

Vallotton multiplie durant ces années ces scènes « de harem ». On trouve aussi dans cet esprit, outre le numéro précédent de ce catalogue, des « Femmes nues jouant aux dames » (nº 324 du Livre de Raison). Le Nabisme est ici plus marqué encore dans cette toile que dans la précédente et manié même avec une aisance et un humour assez rares chez Vallotton, souvent trop appliqué. Il y a beaucoup d'esprit dans la façon dont les chats et leurs taches s'intègrent aux dessins du tapis. Cette toile est intéressante à un autre titre : elle nous montre un des premiers exemples de ces intérieurs d'une accablante, d'une agressive banalité qui n'étaient pas, comme on pourrait le croire, copiés par Vallotton, mais inventés et voulus tels par lui; il y place, tantôt des scènes du genre de celles-ci qui en paraissent plus incongrues dans ce décor, tantôt des scènes de mœurs, d'une réalité manifeste, qui en acquièrent plus de vraisemblance encore au contraire.

Collection Claude Vallotton, Lausanne.

25
PORTRAIT DE MISIA ET DE THADÉE NATANSON, vers 1898.
Gouache sur carton parqueté.
H. 0,375; L. 0,30.



L'ASSASSINAT, 1893. Cat. nº 160.

Signé et daté en bas à droite; F. Vallotton (18)98. L.R.

Exposition : Zurich, n° 1965, n° 45.

Ce double portrait très peu connu (il n'avait jamais été exposé avant l'année dernière) de Misia et de son époux et qui n'est pas mentionné, semble-t-il, dans le Livre de Raison, date certainement des entours de l'année 1898 : où Vallotton apparaît particulièrement lié avec les Natanson puisqu'il fait le portrait de divers membres de cette famille. Outre ceux de Thadée Natanson et de Misia qui figurent à cette exposition, Vallotton fait aussi en 1898 le portrait de Marthe Mellot, jeune comédienne qui vient d'épouser Alexandre Natanson, frère de Thadée et cofondateur avec lui de la *Revue Blanche.*
Cette œuvre légère ne vise pas à donner une image documentaire des deux personnes mais une vision toute dans l'esprit du Nabisme du jeune couple représenté comme flottant, tels les personnages de *la Valse*, suivant une optique chère aux Nabis.

Collection particulière, Paris.

26
LA CHAMBRE ROUGE, 1898.
Tempera.
H. 0,49; L. 0,68.
Signé et daté : 1898.
L.R. n° 391.

L.R. n° 391.

Bibliographie et reproduction : Fegdal, pl. 9.
Expositions : Bâle, 1942, Kunsthalle; Berne, 1951, Musée, *Die Maler des Revue Blanche* n° 139; Lausanne, 1953, Musée Cantonal des Beaux-Arts, n° 16, rep. au cat.; Rotterdam, 1954, Musée Boymans, n° 16; Bruxelles; 1954, Palais des Beaux-Arts; Bâle, 1957, Kunsthalle, n° 30; Londres, 1958, Tate Gallery; Paris 1960, Musée National d'Art Moderne; Lausanne, 1964, Palais de Beaulieu, n° 148, rep. au cat.

Très proche du numéro précédent. Vallotton alors peint avec une particulière fréquence des scènes de « séduction ». Au même moment, dans ses bois, Vallotton reprend souvent ce thème en lui donnant une résonance polémique et un petit parfum anarchiste. C'est dans la série des *Crimes et châtiments*, le monsieur tentateur sorti de l'ombre pour demander à deux petites ouvrières arrêtées devant une bijouterie de pacotille : « La voulez-vous cette jolie broche? » ou encore l'admirable planche l'*Argent.* (Cf. le dessin pour cette planche, n° 124 du cat.)

Collection Pr Cardis, Lausanne.

27
LE BON MARCHÉ, 1898.
Huile sur carton.
H. 0,70; L. panneaux latéraux : 0,50; panneau central : 1,50.
Signé et daté en bas du panneau central à droite : Vallotton 98.
L.R. n° 365.

Bibliographie : Hahnloser, rep. 10 et 11.
Expositions : Lausanne, 1927; Zurich, 1938, n° 28; Bâle, 1952; Rotterdam, Bruxelles, 1954, n° 14; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis* n° 165; Zurich, 1965, n° 38.

Cette œuvre est d'un format ambitieux, assez inhabituel à Vallotton. Sans doute lui a-t-elle été inspirée par les décorations que ses amis Nabis faisaient pour des demeures amies, tel Vuillard en 1894 pour les Natanson par exemple. Comme eux, Vallotton cherche son inspiration dans la vie contemporaine. Les grands magasins l'avaient intéressé déjà et il avait gravé une planche sur ce thème du *Bon Marché* en 1893 (n° 160 du cat.) Les arrangements des grands magasins pendant les journées de solde lui offraient des effets décoratifs intéressants en même temps que la disposition du grand hall central du magasin du *Bon Marché* lui donnait avec ses personnages échelonnés sur l'escalier, une justification objective du parti pris de composition dense, d'espace peu profond que les Nabis aimaient. Peu habile à figurer le mouvement, Vallotton est à l'aise pour peindre des personnages que leur entassement empêche de beaucoup bouger ou qui s'arrêtent devant des rayons.
On retrouve dans cette grande toile plusieurs

des thèmes de Vallotton à ce moment. Le couple qui s'attarde au rayon de la parfumerie est très proche de ceux des *Visites* ou des *Intimités* que le peintre multiplie la même année. Quant à la partie gauche, elle montre cette volonté que nous avons vu souvent chez Vallotton d'opposer des arrangements géométriques (ici ceux des boîtes de marchandises régulièrement alignées) à des courbes que lui offre le vêtement féminin, dont il souligne la disgracieuse surcharge. L'influence de la gravure est là aussi sensible, où Vallotton a multiplié ces effets de volutes (cf. le portrait de Romain Coolus, l'Averse, le Joyeux Quartier Latin, etc.). Enfin Vallotton a aimé, bien avant les cubistes, introduire des lettres dans ses compositions, sa propre signature toujours soigneusement et clairement calligraphiée en caractères d'imprimerie en est la preuve. Les inscriptions qu'offre à la vue un grand magasin lui sont l'occasion d'introduire largement des caractères dans sa composition.

Collection Dr Marius-Pierre Marcel, Lutry (Suisse).

28
PORTRAIT DE MISIA GODEBSKA, 1898.
Gouache sur carton.
H. 0,395; L. 0,29.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton (18)93.
Non décrit dans le L.R.

Bibliographie et reproduction : Fegdal, pl. 13.
Exposition : Zurich, 1938, Kunsthaus, nº 13.

On ne peut parler des Nabis sans rencontrer Misia Godebska, la jeune épouse de Thadée Natanson. Marie Godebska était née en 1872 et est morte à Paris en 1950, après avoir laissé d'elle un complaisant portrait dans le livre paru après sa mort : *Misia* par Misia Sert. Son père, peintre et sculpteur, était polonais; sa mère russo-belge. Elevée en partie à Bruxelles et en partie à Paris, excellente musicienne ayant appris le piano avec Fauré, elle épousa Thadée Natanson à quinze ans. Leur salon de la rue Saint-Florentin, comme leur maison de Valvins où Mallarmé qui la trouvait « si gentille » venait en voisin, ont été le rendez-vous de l'élite de leur temps. Ses hôtes ont tous été sensibles, sans exception, au charme de la jeune femme dont ses amis peintres ont laissé une iconographie très abondante, qui la montre sous des aspects bien différents. Pour ne s'en tenir qu'aux Nabis, (Renoir et Toulouse-Lautrec l'ont aussi portraiturée), rappelons que Bonnard l'a représentée plusieurs fois dans divers portraits à l'huile et un fusain qui appartient au Musée National d'Art Moderne de Paris. Vuillard qui en fut, dit-elle, amoureux, l'a représentée avec son mari, avec ses beaux-frères Natanson et Léon Blum, et, on l'a vu, avec Vallotton.
Vallotton en a fait, à plusieurs reprises, des portraits très irréalistes et idéalisés, ce qui est bien contraire à ses habitudes et en donnant à la jeune femme l'aspect d'une ravissante poupée. Outre le tableau exposé ici, on trouve à l'exposition un autre portrait peu connu de Misia et de son mari. (nº 24)
Une autre image de la belle Misia la montre, toujours peinte par Vallotton, debout devant une coiffeuse et se poudrant.
Divorcée de Natanson elle épousa Alfred Edwards, fondateur du *Matin*, où écrivait Fénéon, puis le peintre espagnol José Maria Sert.

Bayer. Staatsgemäldesammlungen. Munich.

29
LA VISITE, INTÉRIEUR, CANAPÉ BLEU, 1899.
Gouache sur carton.
H. 0,54; L. 0,87.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 99.
L.R. nº 395.

Bibliographie et reproduction :
Expositions : Zurich, 1938, nº 40, rep. pl. 5; Bâle, 1942, nº 194; La Chaux de Fonds, 1943-44, nº 5; Rotterdam, 1954, *La Revue Blanche* nº 17; Bâle, 1957, nº 37; Mannheim, 1963-64, nº 277; Zurich, 1965, nº 47.

Musée des Beaux-Arts Zurich.

30
BAIGNADE A ÉTRETAT dit aussi BAIGNADE EN MER, 1899.
Huile sur carton parqueté.

H. 0,52; L. 0,67.
Signé en bas à gauche : F. Vallotton 99.
L.R. n° 408 (collectif).

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 35 (avec le titre et la date erronés : *Bains de mer - Bains de mer à Dinard*, 1919).
Expositions : Berne, 1951, *Paris in the nineties*; Londres, 1954, rep. au cat.; Zurich, 1965, n° 52 rep.; Mannheim, 1963-64, n° 278 rep.; Vevey, 1954, Paris, 1900, n° 150 rep.; Zurich - Paris - Düsseldorf, 1957; Rouen, 1962.

Collection Mme Partouche-Vallotton, Paris.

31
BAIGNEURS A ÉTRETAT, 1899.
Huile sur carton.
H. 0,47; L. 0,36.
L.R. n° 408.

Bibliographie et reproduction :
Expositions : Genève, 1954, Musée Rath; Paris 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, n° 169; Zurich, 1965, n° 51.

Vallotton s'est marié cette année 1899 avec une jeune veuve, Mme Rodrigues Henriques, née Bernheim, sœur des célèbres marchands de tableaux. Il passe l'été de cette année dans une villa louée à Étretat. Au témoignage de Francis Jourdain, Vallotton, tout nouvel époux, découvre non sans effroi la nombreuse parenté de sa femme et des habitudes mondaines très éloignées des siennes. Pour y échapper, il se réfugie loin de la plage, sur la falaise d'Étretat : observatoire tout trouvé du ridicule spectacle donné par les estivants. Les œuvres ramenées par Vallotton de ce séjour sont souvent des huiles sur carton, de petit format, prises presque toujours en vue plongeante, au point que le ciel en est absent — ce qui confirme le récit de Francis Jourdain. Pareille vision permet d'étager sur toute la hauteur de la toile, à la manière nabie, un guignol humain cruellement dépeint par un observateur qui s'en tient soigneusement éloigné.

Collection Dr Gilbert, Paris.

32
LAVEUSES A ÉTRETAT est aussi FEMMES METTANT DU LINGE A SÉCHER SUR LA PLAGE, 1899.
Huile sur carton parqueté.
H. 0,39; L. 0,51.
Signé et daté : F. Vallotton 99.
Non décrit dans le L.R.

Expositions : Paris, 1928, gal. Rodrigues, *Vallotton*, n° 12; Roklingshausen, 1937, *Verkaunte kunst*, n° 179; Munich, 1964, *Haus der Kunst, Secession*, n° 598; Zurich, 1965, n° 53; New York, 1966, *Seven decades*, n° 23, rep. p. 28.

Vallotton met autant de sympathie à peindre les habitants du pays que de férocité à ridiculiser les estivants. Moins préoccupé d'expression, il s'adonne ici à des recherches plus purement plastiques, jouant du point de vue élevé où il s'est placé et qui réduit l'échelle des personnages, pour donner dans sa toile essentiellement l'impression du vide, ce qui va devenir un thème constant dans ses paysages. Le ciel absent, le paysage se réduit à une étendue d'eau et de sable mouillé et la légère arabesque qui sépare le rivage de la mer en acquiert une importance toujours particulière. Si les estivants paraissent à Vallotton encombrer laidement l'espace, les femmes occupées à étendre leur linge s'y intègrent sans en déranger la simplicité et la noblesse. Vallotton, lorsqu'il ne s'attache pas à la peinture de mœurs et à la satire, se montre capable d'accéder tout naturellement à la poésie.

Collection Mme Marianne Feilchenfeldt, Zurich.

33
14 JUILLET A ÉTRETAT, 1899.
Huile sur carton.
H. 0,47; L. 0,60.
Signé et daté : F. Vallotton 14 juillet 99.
L.R. n° 408. Divers sujets bains de mer Étretat.

Bibliographie et reproduction : Jourdain, 1953, pl. 19.
Expositions : Rotterdam, 1954, n° 18; Bâle, 1957, n° 46; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, n° 168; Milan, 1963, Galleria del Levante, n° 6, rep. au cat.; Zurich, 1965, n° 56.

LE COUPLET PATRIOTIQUE, 1893, Cat. nº 164.

On voit Vallotton dans ces différents tableaux prendre des libertés diverses avec les dogmes nabis. Ici, soucieux de ne pas rompre le calme des grandes horizontales qui fondent sa composition, Vallotton simplifie à l'extrême les formes de ses personnages dont la géométrisation doit plus à la pratique du bois gravé qu'elle ne rappelle l'arabesque Nabie. Si l'espace reste peu creusé, les tons sobres, Vallotton, par ailleurs, s'éloigne des Nabis en montrant un goût de plus en plus marqué pour des compositions très aérées, quasi vides, où les personnages sans rompre l'unité de la toile acquièrent une très forte présence.

Collection Mlle Marianne Vallotton, Lausanne.

34
LES PORTEUSES DE FAGOTS, 1899.
Huile sur carton.
H. 0,48; L. 0,5825.
Signé et daté : 1899.
L.R. nº 416.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, p. 284.
Expositions : Bâle, 1957; Kunsthalle, nº 40; Paris, 1934, *Gauguin et ses amis*, Exposition organisée par la *Gazette des Beaux-Arts*, nº 137; Zurich, 1965; M[illegible]e des Beaux-Arts, nº 57.

Probablement exécutées pendant le même séjour à Étretat, ces *Femmes portant des fagots*, très différentes des œuvres que nous venons de voir, ne sont pas sans évoquer en revanche une toile, de deux ans postérieure, les *Femmes portant des corbeilles*, exécutée à Marseille en 1901. Vallotton est là aussi très personnel, combinant paradoxalement l'influence de son métier de graveur sur bois avec un intérêt qui se marque à plusieurs reprises, alors, chez lui, pour la petite touche des néo-impressionnistes, un faire beaucoup moins synthétique.

Collection M. et Mme Samuel Josefowitz, Lausanne.

35
PLAGE A ÉTRETAT dit aussi SUR LA PLAGE, 1899.
Huile sur carton parqueté.
H. 0,42; L. 0,48.
Signé en bas à droite : F. Vallotton, 99.
L.R. nº 402 (collectif).

Bibliographie et reproduction :
Expositions : Munich, 1964, *Secession*, nº 597, rep. p. 20; Zurich, 1965, nº 55, rep. coul. sur couverture du catalogue et affiche de l'exposition.

Plusieurs huiles exécutées pendant le même séjour sont plus poussées que les simples pochades des numéros précédents. Dans plusieurs toiles Vallotton, renonçant à son poste d'observation élevé, se place sur la plage pour composer des tableaux où les grandes horizontales calmes du ciel, de la mer et de la grève sont rompues par l'arabesque burlesque qu'y inscrivent les canotiers et les ombrelles des estivants plantés dans une immobilité stupide au bord de l'eau.
La toile exposée ici est sans doute le chef-d'œuvre de ce genre, qui montre combien Vallotton a alors assimilé et dominé les principes nabis. Si l'espace est à peine creusé et les silhouettes aplaties, c'est pour donner plus d'effet décoratif à l'arabesque, plus de force aux masses, plus d'incongruité aussi aux présences humaines. A la composition bourrée des Nabis, Vallotton préfère une composition toute personnelle extrêmement simplifiée au contraire et jouant du vide. Si sa couleur reste délibérément irréaliste comme celle de ses amis, il rompt avec leurs tons neutres et adopte un coloris cru, violemment faux et haut. S'il ne revient pas au modelé il fait un usage très original de la valeur. Jamais son art n'a été plus simple, sans étalage de virtuosité, sans recherche indiscrète d'effet et jamais pourtant il n'a été plus personnel et plus convaincant.

Collection Dr Hans Röder, Zurich.

36
LE DINER, EFFET DE LAMPE, 1899.
Huile sur bois parqueté.
H. 0,57; L. 0,89.
Signé en bas à droite et daté : F. Vallotton (18)99
L.R. nº 417.

Le même sujet a été repris en 1904 L.R. nº 515, dans un tableau qui est une simple réplique de celui-ci et qui se trouve maintenant au Musée de Kirov (U.R.S.S.) après avoir figuré en 1908 à l'exposition de la *Toison d'or*, à Moscou.
Bibliographie et reproduction : B. Dorival, *L'École de Paris au Musée National d'Art Moderne*, éd. Somogy, 1961, p. 109, rep. coul.

L'effet de lampe, les silhouettes plates, la mise en page audacieuse sont d'un Vallotton bien Nabi. Mais l'esprit de cette représentation n'est qu'à lui, par sa cruauté et sa recherche d'expression.
Il reprend en effet ici, sur le mode parodique, le thème du repas de famille cher aux Impressionnistes (à Monet en particulier) que Vallotton n'aimait guère, thème très souvent peint par les Nabis aussi. Mais au contraire de ses amis traitant le personnage comme un élément du décor, Vallotton centre d'emblée l'intérêt sur les seuls visages, tous trois à l'expression curieusement absente.
Vallotton s'étant marié en 1899, on est tout naturellement porté à voir dans ce tableau une représentation peu amène de sa vie de famille. Le fait que Mme Félix Vallotton avait d'un précédent mariage (elle était veuve), des enfants dont une petite fille de l'âge à peu près de la fillette représentée ici et deux garçons adolescents, comme l'est le jeune homme qui figure sur ce tableau, semble confirmer cette hypothèse. Que Vallotton utilise les données de la réalité est certain, mais il serait fort étonnant et peu conforme à ses habitudes de faire d'indiscrètes confidences et si confidence il y a, elle est beaucoup plus voilée. Son mariage a introduit Vallotton dans un milieu infiniment plus aisé que celui dans lequel il avait toujours vécu. La bien modeste table où est servi le dîner avec une négligence que tout œil féminin relève aussitôt, n'est certainement pas la représentation exacte d'un repas au nouveau foyer de Vallotton. Cette laideur, cette banalité nous les reconnaissons, ce sont celles des intérieurs *inventés* par Vallotton. Si confidence il y a, il faut la rechercher au travers de cette transposition ou dans cette transposition même et non pas dans d'indiscrets aveux sur sa vie personnelle. Elle est aussi très certainement dans l'étrange représentation du chef de famille qu'on ne voit pas mais qui projette sur les siens une ombre énorme et oppressante. Pareille représentation rejoint trop de pages désespérées du Journal, encore non complètement connu de Vallotton, ou ce que laisse deviner de vérité les fictions de ses romans pour qu'on ne pense pas que c'est lui que Vallotton peint sous cette apparence.
La confidence est bien présente dans ce tableau mais au second degré, voilée, peut-être même involontaire et parce que ce réaliste, fût-ce quand il inventait, ne pouvait s'empêcher de dire encore la vérité.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

37
LES COLCHIQUES, 1900.
Huile sur carton.
H. 0,335; L. 543.
Signé et daté : F. Vallotton 1900.
N.D. L.R.

Expositions : Berne, 1951, Kunsthalle, nº 136; Rotterdam, 1954, nº 21; Bruxelles, 1954; Bâle, 1957, nº 56; Mannheim, 1963-64, nº 280; Zurich, 1965, nº 64.

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

38
LE LÉMAN VU DE LA NAZ, 1900.
Tempera sur carton.
H. 0,50; L. 1 m.
Signé et daté en bas à droite : 1900.
L.R. nº 430 (collectif).

Expositions : Lausanne, 1964, nº 167; Lausanne, 1955, nº 24; Milan, 1963, Galleria del Levante, nº 8 rep. au cat.

Collection Dr Paul Vallotton, Lausanne.

39
PAYSAGE A LA NAZ, 1900.
Huile sur bois.
H. 0,31; L. 0,465.
Signé et daté : 1900.
L.R. nº 430 (collectif).

Collection Dr Claude Vallotton, Paris.

40
BEX dit aussi ROCHERS DE BEX, 1900.
Huile sur carton.
H. 0,46; L. 0,36.
Signé et daté : Vallotton 00.
L.R. nº 431 quatre paysages à Bex.

Expositions : Zurich, 1938, Kunsthaus, nº 56; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis,* nº 173; Aarau, 1962, Aargauer Kunsthaus, *Die Entdeckung der Alpen,* nº 121; Zurich, 1965, Kunsthaus, nº 71.

Vallotton et sa femme passent l'été de 1900 dans le canton de Vaud au château de Romanel. Ils y ont invité Vuillard, le marchand de tableaux Josse Hessel et sa femme, amis de Mme Vallotton. Le groupe des Nabis, lié par les liens d'une étroite amitié, a toujours aimé ces réunions amicales pendant les vacances, des vacances où Vallotton travaille beaucoup. Le pays natal lui inspire une série de toiles. Depuis ses tous premiers essais de graveur et de peintre Vallotton s'était plu à représenter les aspects variés des bords du Léman, autour de Lausanne les berges douces de la rive suisse comme dans le *Léman vu de la Naz* et les hauts paysages de montagne. Il a, à plusieurs reprises, gravé des paysages de montagne dont on a un exemple à l'exposition (nº 156 du cat.).
On ne peut pas ne pas penser à Hodler et même à une tradition plus ancienne du paysage suisse, à Diday et à Calame, mais Vallotton se montre bien plus peintre qu'aucun d'eux et ses grands paysages simplifiés et vides atteignent d'autant mieux à l'effet que cherchait parfois indiscrètement Hodler, que Vallotton ici se montre capable d'y renoncer. Hodler s'est d'ailleurs consacré aux paysages surtout à partir de l'été de 1902 (encore qu'on en puisse trouver des exemples isolés antérieurement) mais plus encore après 1912, donc postérieurement à ces paysages de Vallotton.

Collection Dr Hans Nael, Zurich.

41
VEVEY VU DE CHARDONNE, 1900.
Huile sur carton.
H. 0,51; L. 0,37.
Signé et daté en bas à gauche : F. Vallotton 1900.
L.R. nº 435 ou 445 ?

Expositions : Lausanne, 1944; Bâle, 1957, nº 57; Zurich, 1965, nº 72.

On retrouve ici cette vue prise de très haut que Vallotton, prédisposé par son intérêt pour le japonisme à chercher des mises en pages imprévues, avait particulièrement exploitée, on l'a vu, pendant son séjour à Étretat l'année précédente. Les effets plastiques qu'il en a tirés l'ont intéressé si vivement qu'il reprend ce parti qu'il exploitera encore à plusieurs reprises en particulier dans des vues de Honfleur. Outre l'intérêt d'une mise en page originale, cet. éloignement justifie la simplification préconisée par les nabis, simplification que Vallotton recherche non seulement dans la stylisation des volumes, mais encore dans l'économie d'un métier d'une austérité de plus en plus savante et efficace. L'irréalisme dont se pare un paysage vu de loin et sous un angle singulier est accentué par un coloris délibérément arbitraire et d'une grande délicatesse. Vallotton, qui avouait qu'au commencement de sa carrière le dessin l'intéressait seul, est devenu coloriste très raffiné, très personnel aussi car cette harmonie mauve n'est guère nabie.

Collection Dr Gilbert, Paris.

42
INTÉRIEUR : SALON, FEMME EN ROBE VIOLETTE (rue de Milan), 1900.
Gouache sur carton.
H. 0,295; L. 0,36.
Signé en bas : F. Vallotton.
L.R. nº 437.

Après son mariage, Vallotton pendant plusieurs années, multiplie ces scènes d'intérieur où se conjuguent son goût des scènes d'intimité et le plaisir nouveau qu'il éprouve à peindre les cadres agréables où il vit et qu'anime une présence féminine. Ici, encore assez imprégné de nabisme pour intégrer la silhouette à l'ensemble de l'intérieur et jouer de la valeur décorative des objets, Vallotton, déjà, amorce un

retour vers une représentation réaliste, annonce du tournant que va prendre son art peu à peu.

Collection Mme L. Jaeggli Hahnloser, Winterthur.

43
LE PLACARD dit aussi FEMME FOUILLANT DANS UN PLACARD, 1900.
Huile sur toile.
H. 0,78; L. 0,485.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton (19)00.
L.R. n° 449 (1901).

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, 1936, p. 24, rep. 41.
Expositions : Mannheim, 1963, Kunsthalle, *Die Nabis und ihne Freunde*, n° 282 rep. Munich, 1964, *Secession*, Haus der Kunst, n° 593.

Les effets de lampe chers aux Nabis sont utilisés de façon très personnelle par Vallotton. Ici le contre-jour cru lui permet de silhouetter une figure féminine réduite à une ombre chinoise sans épaisseur et de simplifier les volumes, figurés par de grands aplats contrastés. Fidèle aux dogmes de la synthèse, Vallotton l'est aussi à la réalité dont le souci va grandissant dans son œuvre lors même qu'il est encore pleinement et fidèlement nabi.

Collection Dr Willi Raeber, Bâle.

44
L'HOTEL, v. 1900.
Huile sur carton.
H. 0,59; L. 0,48.
Signé en haut à droite : F. Vallotton, non daté.

Expositions : Bâle, 1957, n° 43 ; Zurich, 1965, n° 75.

Collection particulière, Binningen (Suisse).

45
QUAI DE SEINE AU SABLE ROUGE, 1901.
Huile sur toile.
H. 0,40; L. 0,65.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 1901.
L.R. n° 454

Bibliographie et reproduction : Neujahrsblatt, Zurich, 1928, n° 15; Hahnloser, rep. n° 43.
Expositions : Berne, 1951, n° 144; Vevey, 1954, *Paris 1900*, n° 145; Londres, 1954, *Exposition des Peintres Nabis*, Galerie Wildenstein; Zurich, 1965, n° 81.

Collection Alfred Scherz, Berne.

46
LA PLACE CLICHY, 1901.
Huile sur carton.
H. 0,435; L. 0,75.
Signé et daté en bas à gauche : F. Vallotton, 01.
L.R. n° 458.

Bibliographie et reproduction :
Expositions : Lucerne. 1937, *Die Sammlung Hahnloser;* Lucerne, 1938, n° 11; Zurich, 1938, n° 64; Lucerne, 1940, *Sammlung Hahnloser*, Kunstmuseum, n° 142; Winterthur, 1949, Winterthuren Privabesitz II, n° 210; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*; Zurich, 1965, Kunsthaus, n° 83; Rotterdam-Bruxelles, 1954, n° 25, rep. au cat.; Wunterthur, 1947, *Die Maler der Revue Blanche;* Berne, 1951, rep. au cat.

Collection Pr Dr Hans R. Hahnloser, Berne.

47
LE PONT NEUF, 1901.
Huile sur carton.
H. 0,37; L. 0,57.
Signé en bas à gauche : F. Vallotton, 01.
L.R. n° 459.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, p. 285; Kunstverein Winterthur, cat. 1958, n° 622, pl. 16; Kunstverein Winterthur.
Expositions : Zurich, 1938, n° 66; Lausanne, 1953, n° 25; Bâle, 1957, n° 64.

En 1901, Vallotton qui, nous l'avons vu, produit souvent par thème, multiplie les paysages de rues. Sans qu'il soit possible de savoir s'il y a là une influence, il est à remarquer que les paysages urbains sont aussi particulièrement nombreux chez Bonnard durant l'année 1900

et les suivantes. L'amitié entre les deux hommes peut faire supposer que ce thème a été suggéré à Vallotton par Bonnard mais l'influence s'arrête là. La féerie qu'est la rue aux yeux de Bonnard est bien loin de la triste réalité perçue par Vallotton. D'autre part alors que les rues de Bonnard déroulent devant nous une frise, celles de Vallotton sont presque toujours composées sur une oblique qui n'a pas pour seul intérêt de donner la perspective que Vallotton à cette date a pleinement réintroduite (les principes nabis sur ce point étant tout à fait rejetés) mais qui creuse au premier plan un espace vide. Parfois cet éloignement de Vallotton par rapport au spectacle qu'il observe est encore renforcé visuellement par une barrière mise entre lui et la rue comme dans le *Pont Neuf*, le parapet du pont. Si un personnage se trouve être, d'aventure, au premier plan comme dans *la Place Clichy* il n'est là que pour donner l'échelle, faire sentir l'éloignement de la scène principale et il n'est traité que comme une simple silhouette. Cette mise en page, ce parti pris de vide, ce refus de toute anecdote si contraire aux représentations des Nabis, qui s'amusent souvent au contraire du spectacle de la rue, ne sont qu'à Vallotton. Point encore tyrannisé par une recherche paralysante de réalisme, mais faisant preuve au contraire de la vision la plus originale, Vallotton est de même libre vis-à-vis des dogmes nabis, n'en gardant que ce qui s'accorde à son tempérament, le goût du décoratif, celui du style, la liberté aussi. A ce moment où, d'ailleurs, le groupe nabi n'existe pratiquement plus il est à un point d'équilibre où sa production est particulièrement heureuse.

Kunstmuseum, Winterthur.

48

JOSSE ET GASTON BERNHEIM dans leur bureau de la rue Richepance, 1901.
Huile sur carton parqueté.
H. 0,80; L. 0,75.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 01.
L.R. n° 464.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, 1928, pl. II.
Expositions : Zurich, 1938, n° 59; Zurich 1965, n° 86.

Josse et Gaston Bernheim, frères de Mme Vallotton, sont représentés ici dans leur bureau de la rue Richepance. Vallotton, n'a fait partie qu'incidemment des peintres de la galerie. Peut-être est-ce pour cela que rien ne rappelle l'activité de deux personnages représentés qui n'apparaissent que comme deux hommes d'affaires, posant avec bonne volonté dans le cadre luxueux et de bon goût de leur bureau. Si Bonnard qui les a portraiturés ensemble en 1920, ne rappelle pas plus leur activité et les représente devant un océan de papier, du moins sa vision les auréole-t-elle d'une poésie que Vallotton leur refuse. Il ne reste plus guère trace du nabisme ici, si ce n'est peut-être dans le fait que la banquette Louis XVI, les figures et le téléphone sont traités quasi de la même manière, détaillés avec précision par un métier qui redevient minutieux.

Collection Bernheim Jeune, Paris.

49

BATEAUX RENTRANT AU PORT, HONFLEUR, 1901.
Huile sur carton.
H. 0,40; L. 0,496.
Signé et daté : Vallotton 1901.
L.R. n° 465.

Exposition : Berne, 1951, n° 142.

Vallotton, « épris de marine comme un amiral suisse », disait sans aménité Jules Renard, aimait passionnément les bateaux au point de connaître dans le détail les bâtiments des diverses puissances maritimes. Il n'en aimait pas moins les bateaux de pêcheurs sans doute pour l'effet plastique des voiles et les représentations en sont particulièrement nombreuses dans son œuvre. On en a plusieurs exemples à l'exposition.

Collection Professeur Dr Hans R. Hahnloser, Berne.

L'EXÉCUTION, 1894. Cat. nº 158.

50
FERME NORMANDE, 1901.
Huile sur carton.
H. 0,58; L. 0,93.
Signé et daté : F. Vallotton 01.

Le même parti pris d'éloignement par rapport au motif se retrouve ici. Moins soumis aux règles nabies, Vallotton redonne de l'importance aux volumes, composant par grandes masses.

Collection particulière, Paris.

51
LA PARTIE DE POKER, 1902.
Huile sur carton.
H. 0,525; L. 0,675.
Signé en bas à droite : F. Vallotton et daté (19)02.
L.R. nº 475.

Bibliographie et reproduction : E. Berl, *100 ans d'Histoire de France,* Paris 1962, rep. coul. partie pl. 248; Hahnloser, 1936, rep. 28.
Expositions : Berlin, 1956, Académie des Beaux-Arts; 1953, Exposition circulante *De Bonnard à Picasso;* Tokyo et Kyoto, 1961, *Art Français contemporain,* nº 244; Strasbourg, 1963, Musée des Beaux-Arts de l'art du xxe s., nº 2; Vevey, 1965, Musée des Beaux-Arts, *Peintres indépendants de Vallotton à Desnos,* nº 29.

Vallotton se montre là encore bien près du Nabisme, un Nabisme qui lui est devenu très personnel et à qui il apporte quelque chose qui n'appartient qu'à lui et qu'il arrive à concilier encore avec ses tendances grandissantes au réalisme. *La Partie de poker* regroupe divers membres de sa belle-famille bien reconnaissables : au premier plan la mère de sa femme Mme Alexandre Bernheim Jeune, dont on peut voir un autre portrait à l'exposition (nº 54 du cat.), à sa droite, son frère Marcus Adler, au fond Josse Hessel, ami des Nabis et un de leurs marchands avec les frères Bernheim. A la gauche de Mme Bernheim, J. Aghion, beau-frère de Félix Vallotton. La composition décentrée, imprévue, qui relègue au fond du tableau la scène principale, montre Vallotton toujours sensible au japonisme. Vallotton avait déjà traité le sujet de la partie de poker dans une planche de 1896 et dans une lithographie publiée sur la couverture du nº du 14-12-1897 du *Cri de Paris* pour laquelle on peut voir un dessin préparatoire (nº 140, du cat.).

Musée National de l'Art Moderne, Paris.
Don M. David-Weill, 1935.

52
LE BILLARD, 1902.
Huile sur carton.
H. 0,67; L. 0,52.
Signé et daté : F. Vallotton, 02.
L.R. nº 476.

Expositions : Zurich, 1965, nº 94.

Ce tableau reprend le même thème que le précédent, mais montre une optique différente. La partie de poker est comme dans l'autre toile reléguée au fond de la composition, mais alors que la table dans le *Poker* n'était que prétexte à une mise en page imprévue, ici le billard devient le thème du tableau et la scène qui se passe au fond n'a plus qu'un intérêt secondaire. Ce billard, Vallotton en fait, peut-on dire, le portrait avec un réalisme minutieux, figurant avec une précision presque à la limite du trompe-l'œil, les boules, leur matière, leur couleur, leur volume. Le contraste entre ce similisme et le parti pris de simplification et de stylisation des personnages de l'arrière-plan est d'un effet très savoureux et apparaît ici comme un raffinement supplémentaire à l'intérieur des audaces du Nabisme, alors qu'il est un signe avant coureur de l'évolution de Vallotton, de son retour au réalisme et de son éloignement du Nabisme. En fait Vallotton alors a si bien intégré le Nabisme à son art qu'il ne lui sera pas facile de s'en éloigner. Il est probable que Vallotton ne délibère pas de prendre ce tournant. En cette année 1902, il fait toujours pleinement figure de peintre d'avant-garde. C'est l'année où prend corps le projet du Salon d'Automne et Vallotton fait partie du comité. Une gravure de 1893 intitulée *les Raseurs,* publiée ensuite dans *l'Escarmouche* (nº du 17-12-1893) représentait des joueurs de billard et donnait là aussi, beaucoup d'importance au tapis et aux boules vus en premier plan, Vallotton s'en est peut-être souvenu en 1902.

Collection Bernheim-Jeune, Paris.

53
MADAME VALLOTTON EN PEIGNOIR, 1902.
Huile sur carton parqueté.
H. 0,69 ; L. 0,54.
Signé en bas à gauche : F. Vallotton, non daté.
L.R. nº 489 (Intérieur d'atelier avec figure - ma femme).

Bibliographie et reproduction : F. Jourdain, pl. 30; I. Mastri del Colore. *Valloton*, éd. Fabbri pl. III.
Expositions : Vienne, 1949, Institut Français, *Les Nabis*; Berne, 1951, nº 135; Albi, 1951, *Toulouse-Lautrec et ses amis*; Lausanne, 1953, nº 29, rep. pl. 30; Rotterdam, 1954, nº 27; Bruxelles, 1954; Paris, 1955, Musée National d'Art Moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, nº 176! Exposition chez Bernheim-Jeune avec Bonnard, Vuillard, M. Denis, Roussel et Maillol. Valloton a fait de très nombreux portraits de son épouse (cf. nº 62 et 00 du cat.) qu'il a aimé représenter dans le cadre de leur vie quotidienne. Le probe Vallotton ne met aucune complaisance dans la représentation des êtres les plus chers. Il passe pourtant beaucoup de tendresse dans cette image de l'épouse dans l'atelier de son mari, au milieu des toiles commencées que l'on peut aisément reconnaître. C'est un Vallotton heureux qui pour une fois s'abandonne à un sujet plaisant et ne repousse pas cet agrément. Son goût du caractère et de l'expression se trouve par un rare hasard le conduire à une image agréable sans qu'il ait à sacrifier à la joliesse. Il met une complaisance certaine à détailler les matières, la lumière qui annonce non seulement un retour à la réalité, mais même un retour aux Maîtres, en particulier aux Hollandais.

Collection Mme Marianne Feilchenfeldt, Zurich.

54
PORTRAIT DE MME BERNHEIM MÈRE, 1902.
Huile sur carton.
H. 0,67; L. 0,475.
Signé et daté en bas dans l'angle droit : F. Vallotton (19)02.
L.R. nº 501 (Portrait de ma belle-mère).

Exposition : Bâle, 1957, Kunsthalle, nº 66.

Musée National d'Art Moderne, Paris.
Don de Mr et Mme Bernheim de Villers.

55
LES VOLETS CLOS, PAYSAGE A LOCQUIREC, 1902.
Huile sur bois.
H. 0,25; L. 0,33.
Signé et daté en bas à droite : Vallotton, 02.
L.R. nº 493 (24 paysages faits à Locquirec).

Bibliographie et reproduction : R. Huyghe, *Les Contemporains*, Paris, 1957, pl. 20.
Expositions : Paris, 1928, Galerie J. Rodrigues-Henriques, nº 21; Mannheim, 1963, Kunsthalle, *Die Nabis und ihme Freunde*, nº 284; Zurich 1965, nº 96.

Vallotton a fréquenté, non seulement les plages mondaines comme Deauville ou Étretat, mais aussi les petits ports bretons, Ploumanach, Locquirec où il retrouvait les paysages qui avaient sa préférence, c'est-à-dire quadi vides.

Collection particulière, Suisse.

56
VUILLARD DESSINANT A HONFLEUR, 1902.
Huile sur carton.
H. 0,86; L. 0,60.
Signé et daté : Vallotton 02.

Bibliographie et reproduction : Vuillard, Témoignage de J. Salomon, Albin Michel éd. Paris, 1945, rep. p. 35.
Expositions : Zurich, 1965, nº 100; Paris, 1966, *La Revue Blanche* Galerie Maeght, nº 43.

Honfleur a été un séjour particulièrement aimé de Vallotton et Vuillard, ami très cher lui a souvent servi de modèle. Il le peint deux fois en cette année 1902 où Vuillard figure aussi dans une grande toile *Les 5 peintres* (Bonnard, Vuillard, Cottet, Roussel et Vallotton. Cf nº 104 et nº 105). Au contraire de l'image trop appliquée qu'on en trouve dans cette grande toile, Vuillard est ici représenté avec beaucoup de vérité dans cette petite peinture enlevée. Vallotton met toute son amitié à accorder la simplicité

et la noblesse d'allure de son ami à ce paysage de ciel et d'eau qu'il aimait et où la silhouette de Vuillard dominant la mer s'enlève puissamment.

Collection particulière, Paris.

57
LE REMORQUEUR, 1903.
Huile sur carton.
H. 0,42; L. 0,50.
Signé et daté : Vallotton 03.
L.R. n° 504 (Chalans, canal de l'Ourcq).

Expositions : Zurich, 1965, n° 104.

Vallotton reprend ici dans un paysage urbain les effets expérimentés au bord de la mer de prise de vue très élevée supprimant le ciel. La simplicité du sujet, l'extrême économie de moyens lui permettent pendant ces années d'atteindre un point d'équilibre heureux entre la réalité qui le sollicite de plus en plus et la recherche de style qui lui est devenue essentielle au contact des Nabis. Aucune recherche indiscrète de caractère ou d'effet ne vient troubler cette alliance, pas même le métier qui, ici, fait oublier aussi bien sa science que son ascétisme et qui n'est que maîtrise et discrétion.
Collection particulière, Lausanne.

58
LA PLAGE ou BAIGNEUSES A ÉTRETAT, 1903.
Huile sur toile.
H. 0,56; L. 0,76.
Signé et daté en bas à gauche : F. Vallotton, 03.
L.R. n° 508.

Expositions : Milan, 1963, Galleria del Levante, n° 10, rep.; Zurich, 1965, n° 106; Vevey, 1965, *De Vallotton à Desnos*, 35.

Collection particulière, Paris.

59
LA FEMME DE CHAMBRE, 1903.
Huile sur toile.
H. 0,36; L. 0,41.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton 03.
C.R. n° 513 (Intérieur, femme de chambre cousant une robe jaune).

Expositions : Zurich, 1965, Kunsthaus, n° 109, Paris, 1905, Galerie Bernheim Jeune, *L'art et la mode*, n° 21; Paris, 1966, Galerie Maeght, *Autour de la Revue Blanche*; n° 45.

Le retour de Vallotton au réalisme, qui lui a certainement paru comme un retour à ses tendances les plus vraies et les plus profondes, ne va pas sans mal, tant ce qu'il avait acquis au contact des Nabis l'avait marqué et était devenu partie intégrante de sa personnalité de peintre. Nous ne sommes de nouveau pas bien loin du Nabisme dans cette *Couseuse*, silhouette simplifiée guère détachée de l'environnement que Vallotton peint en 1903, à un moment où ce type de tableaux et les petits formats même deviennent l'exception dans son œuvre.

Collection Bernheim-Jeune, Paris.

60
INTÉRIEUR, RUE DES BELLES FEUILLES dit aussi INTÉRIEUR AVEC FEMME ROUGE DE DOS, 1903.
Huile sur toile.
H. 0,93; L. 0,71.
Signé et daté : Vallotton 03.
L.R. n° 511.

Expositions : Lausanne, 1953, Musée, n° 33; Milan, 1963, Galleria del Levante, n° 12; Rotterdam, 1954, Musée Boymans, n° 32; Zurich, 1965, Kunsthaus, n° 108, rep.

Le retour à la réalité conduit vite Vallotton aux effets insistants de perspective, presque au trompe-l'œil et au similisme. Le retour à un faire traditionnel l'amène à reprendre plaisir à faire étalage de sa virtuosité et si le goût du style acquis au contact des Nabis tempère encore son réalisme, ce n'est plus à ses amis qu'il en demande le moyen, mais de nouveau aux maîtres du passé et il montre ici complaisamment la connaissance des Hollandais.

Collection Mme Feilchenfeldt, Zurich.

61
LES TOITS, v. 1903.
Huile sur toile.
H. 0,60; L. 0,42.
Non signé, non daté.
L.R. nº 510 (?) La rue des Belles Feuilles vue de ma fenêtre.

Collection Paul Vallotton, Lausanne.

62
PORTRAIT DE MME VALLOTTON, vers 1904?
Huile sur carton.
H. 0,58; L. 0,50.
Signé en bas à gauche : F. Vallotton. Non signé.
Ne semble pas être mentionné dans le L.R.

Expositions : Bâle, 1957, Kunsthalle, nº 94; Düsseldorf-Berlin, 1963, *Portrait français au XXe siècle.*

Musée National d'Art Moderne, Paris.
Don de M. et Mme Bernheim de Villers, 1954.

63
JEUNE FILLE FAISANT SES DEVOIRS, 1905.
Huile sur toile.
H. 0,62 ; L. 0,51.
Signé et daté : Vallotton 1905.
L.R. nº 557 (Intérieur de campagne avec petite fille écrivant. Montbarry).
Pendant un séjour avec sa famille à Montbarry en Suisse, Vallotton fait plusieurs portraits de ses proches. Celui-ci représente la fille de Mme Félix Vallotton. Reconverti à des formules réalistes, Vallotton aime encore garder à ses sujets le charme et la poésie qui naissent d'une vision éloignée (cf. datant du même séjour, un portrait de Mme Vallotton sur le balcon du chalet, vue de l'autre extrémité) et plus encore d'une vision inattendue et fortuite telle celle que l'on peut avoir au hasard d'une porte ouverte. (Cf. *La Visite.* de 1887, nº 4 de ce cat.).

Collection particulière, Paris.

64
LE REPOS DES MODÈLES, 1905.
Huile.
H. 1,30; M. 1,955.
Daté 1905 et signé; Vallotton, en bas à droite.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 54; Doris Wild, *Moderne Malerei,* Zurich, 1950, rep. pl. 37.
Expositions : Salon d'Automne de 1905, nº 1533; Zurich, 1938, nº 76; Lausanne, 1953, nº 38; Vevey, 1965, nº 118, rep.

Quand Vallotton peint ce tableau en 1905, il a définitivement abandonné le Nabisme. Le groupe Nabi a d'ailleurs cessé d'exister et chacun de ses membres évolue alors dans son sens propre. Vallotton n'est pas le seul à retourner au réalisme, c'est aussi un peu le cas de son ami Vuillard, mais c'est plus qu'un retour au réalisme que Vallotton opère, il donne libre cours à une passion de plus en plus exclusive pour la réalité.
Vallotton brûle ce qu'il a adoré et va dès lors vouer aux gémonies « les erreurs dont souffre l'art d'à présent ». Il revient à ses premières amours, à Courbet, au naturalisme. Mais il n'oublie pas M. Ingres pour autant et ce Vallotton, qui ne veut plus que faire vrai, se soucie aussi, d'une façon plus surprenante, de faire beau. Comme il n'est pas pour lui de réalité plus belle que le corps féminin, les nus vont occuper une place majeure dans son œuvre. Les nus, ou pour mieux dire « cette variété de portraits que sont pour lui les nus, portraits fidèles d'un sein, d'un ventre, d'une jambe » (B. Dorival), copies fidèles mais aussi copies émerveillées de sujets choisis agréables pour que le portrait le soit aussi.
Car malheureusement, la beauté, Vallotton ne la cherche pas dans des moyens plastiques renouvelés. Au contraire, répudiant les stylisations, les déformations et les effets décoratifs du nabisme, le métier de Vallotton redevient d'une banalité qui pour être voulue, ostentatoire même n'en fait moins sentir ses constants défauts, celui d'un dessin trop appuyé, d'un coloris souvent pauvre ou désagréable, d'une pâte avarement répandue.
L'agrément, Vallotton le cherche dans celui, intrinsèque, du modèle et l'y trouve parfois par une soumission si humble à la réalité que le tableau vaut, en effet, souvent ce que vaut le sujet; il manque en revanche son but en le cherchant dans les agencements décoratifs

de glace, d'accessoires qui l'encombrent. Sans doute est-ce parce que Vallotton est aussi sincère quand il avoue, plus qu'il ne le voudrait même, une sensualité d'autant plus violente qu'elle est cachée et étouffée, qu'insincère, quand il s'efforce à une prodigalité fort peu dans sa nature.
Revenant à ses premières tendances, Vallotton voudrait, pourtant, au moins dans un premier temps, ne rien sacrifier de ce qui s'est, de lui, épanoui dans le Nabisme, ni le sens décoratif qui lui fait arranger avec une application trop manifeste une arabesque agréable, ni, moins encore, le caractère qui le fait verser dans l'anecdote à l'extrême limite du mauvais goût, une limite qu'il lui arrivera de passer (cf. sur le même sujet, *la Blanche et la noire* n° 78 ducat.)
Le réel mérite plastique de ce type d'œuvres est moins dans ces recherches si volontaires et extérieures, que dans les qualités, essentielles à Vallotton, de solidité et d'honnêteté. Solidité d'un métier sans agrément mais parfaitement su, d'une construction vigoureuse qui recueille le fruit des essais de sculpture auxquels il s'est livré l'année précédente. Honnêteté dans l'authenticité du souci de style sincèrement recherché, même lorsqu'il n'est pas atteint et qui le retient de se laisser aller aux facilités de l'expressionnisme, authenticité de la confidence, fût-elle involontaire, qui fait que cet homme secret ne peut jamais faire autrement que parler de lui dans sa peinture et en dire plus sans doute qu'il ne le souhaite.

Kunstmuseum, Winterthur.

65
FEMME LISANT, 1906.
H. 0,90; L. 1,16.
Signé et daté en haut à gauche : Vallotton 06.
L.R. n° 584 (Femme blonde en corset rose et lisant).

Expositions : Salon d'Automne, 1906, n° 1688; Bâle, 1942, n° 291; Biel, 1953-54, *Meisterwerke des XIX^e^ et XX^e^. Jahrhunderts* n° 53 rep.; Bâle 1957, n° 82; Paris, 1960, *De Hodler à Klee* n° 11 rep.; Zurich, 1965, n° 131.

Vallotton oscille entre des tendances diverses. Il expose cette toile au Salon d'Automne de 1906 en même temps qu'un double portrait de ses parents d'un réalisme aussi minutieusement photographique que celui qu'il avait exécuté au début de sa carrière, et à la recherche du caractère plus appuyée. Là aussi il s'attache au caractère et souligne la féminité de cette jeune femme épanouie en accumulant en sus des charmes du modèle, ceux de sa lingerie, du chapeau abondamment fleuri, s'ajoutant au bouquet, etc. Par cette surcharge même et son inutilité, il débouche sur une accumulation baroque qui atteint là une étrangeté inattendue.

Musée des Beaux-Arts, Berne.

66
JEAN DAUBERVILLE ENFANT, 1906.
Huile sur toile.
H. 0,80; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite : Vallotton 06.
L.R. n° 598 (Portrait du petit Jean Bernheim).

Bibliographie : Neujahrsblatt, Zurich 1928, pl. IV.
Expositions : Zurich, 1938, n° 86; Paris, 1962, *Cent ans de Portrait,* galerie Bernheim Jeune, n° 55.

Vallotton a toujours fait profession de détester les enfants. Les images qu'il a données dans *le Rire* de marmots assommant, un chien, persécutant un infirme ou un clochard, cassant le chargement d'un vitrier ambulant etc. ont beaucoup fait pour établir solidement cette réputation. Mais il faut faire la part de l'esprit « comédie rosse » et aussi de l'éloignement qu'inspiraient à Vallotton les émois et les attendrissements de commande. En fait cette image charmante d'un neveu de sa femme ou l'exquis *Ballon* du Musée d'Art Moderne, comme les portraits qu'il a fait des enfants de sa femme (cf n° 62 du cat. par exemple) le montre capable d'une tendresse d'autant plus vive et sincère qu'elle est exempte de toute complaisance et sont révélateurs d'une sensibilité aussi profonde que soigneusement dissimulée.

Collection Bernheim-Jeune, Paris.

LE COUP DE VENT, 1894. Cat. nº 170.

67
TROIS FEMMES ET UNE PETITE FILLE JOUANT DANS L'EAU, 1907.
Huile sur toile.
H. 1,305; L. 1,95.
Signé et daté en bas à droite; Vallotton 07.
L.R. n° 601, pl. 76.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, p. 289.
Expositions : Paris, 1907, Salon des Indépendants, n° 4853; Zurich, 1938, n° 92; Berne 1960, *Choix d'une collection privée,* Klepstein und Kernfeld, n° 75, rep., Bâle, Kunsthalle, n° 88; Zurich, 1965, Kunsthaus, n° 132.

Un des moyens qu'a expérimenté Vallotton pour concilier la réalité et le style fut de surenchérir sur l'expression du volume à qui il donne ici une allure sculpturale, de même que dans un autre tableau qu'il expose en même temps que celui-ci aux Indépendants où il furent d'ailleurs l'un et l'autre mal accueillis « *Six Femmes nues dans un intérieur avec piscine* ». Cette prééminence donnée à l'expression du volume, Vallotton la souligne en faisant s'enlever ses figures sur un fond nu et irréel. En effet si Vallotton atteint au style, c'est toujours en se montrant capable de sacrifice, en procédant par soustraction. Mais il est amené ainsi à prendre des libertés avec la réalité, un exemple en est dans le traitement totalement irréaliste de l'eau. De plus en plus, le choix de Vallotton se fera dans le sens inverse et c'est le style qu'il sacrifiera à la réalité. (Pour ce tableau cf le dessin préparatoire n° 106 du cat.).

Kunstmuseum, Bâle.

68
LA HAINE, 1908.
Huile sur toile.
H. 0,206; L. 0,146.
Signé et daté en bas à droite 1908.
L.R. n° 661.

Bibliographie et reproduction : Jourdain, p. 29; Hahnloser, rep. 98.
Expositions : Paris, 1909, Salon d'Automne, n° 1678; 1936, n° 98.

Vallotton a plus de peine encore à concilier l'expression que le style avec la réalité, ce qui semble paradoxal. Les dessins préparatoires pour ce tableau que l'on peut voir aussi à l'exposition (n° 107 et bis du cat.), sont des études fidèles de deux modèles, portraiturés dans toutes leurs particularités. Il a été difficile au peintre de passer de ces personnages bien vivants à un symbole, d'aller du particulier au général. Il charge avec une outrance délibérée l'expression des deux visages, une outrance provocante qui va jusqu'à la grimace, Vallotton exprimait là un sentiment bien personnel qui était que la meilleure image de la haine puisse se trouver dans un couple « qu'est-ce que l'homme a fait de si grave, a-t-il écrit, qu'il doive subir cette terrifiante associée qu'est la femme? » Cette mysoginie et tout ce qu'elle révèle de traces d'un puritanisme paralysant Vallotton choisit de les exprimer par ce détour, par le symbole, où il rejoint le pire Hodler.

Collection Paul Vallotton, Lausanne.

69
LE PROVINCIAL AU CAFÉ DE PARIS dit aussi AU CAFÉ : IMPRESSION DE CAFÉ A DEUX, 1909.
Huile sur toile.
H. 0,50; L. 0,53.
Signé en bas à droite F. Vallotton.
L.R. n° 694.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 20; Milan, 1966, pl. 6.
Expositions : Lucerne, 1938, n° 14; Zurich, 1938, n° 106; Winterthur, 1937, n° 151; *Hauptwerke des Sammlung Hahnloser*; Bâle, 1957, n° 95; Düsseldorf, 1957, n° 40; Munich, 1964, Haus der Kunst, *Secession,* n° 602; Zurich, 1965, n° 131; Rotterdam, 1954, n° 40; Bruxelles, 1954, Lausanne, 1953, n° 42; Paris, 1949, Orangerie, *Eugène Carrière et le Symbolisme,* n° 254; Berne, 1951, *Die Maler der Revue Blanche* (?); Paris, 1955, n° 177.

N'était sa date de 1909, on croirait cette toile de la pleine période nabie. La démarche de Vallotton n'est jamais simple. Nabi, il se souve-

nait des maîtres : réaliste reconverti, il garde la nostalgie de l'art simple, sobre, distancié et pourtant à la fois si expressif et si élégant où il était parvenu à si pleinement s'exprimer. Chronologiquement hors de sa période nabi, ce tableau est pourtant l'un des plus beaux de cette manière de Vallotton. Jamais le peintre ne s'est montré plus capable de synthèse que dans cette opposition des deux silhouettes simplifiées de l'homme et de la femme, plus inventif et inspiré que dans l'admirable arabesque que dessinent en contrepoint le jabot et le profil incliné de la femme, plus expressif que dans cette image simple tellement plus riche de signification qu'une ambitieuse composition comme *La Haine*. Plus qu'un rappel, une résurgence d'une manière abandonnée, un tel tableau apparaît comme le signe avant-coureur de l'évolution que Vallotton a amorcée pendant les années de guerre et qui, au moment où une mort prématurée interrompit son œuvre, l'amenait, débarrassé d'un pesant réalisme, à une synthèse originale de la vérité et de la poésie.

Collection Prof. Dr Hans R. Hahnloser, Berne.

70
PERSÉE TUANT LE DRAGON, 1910.
Huile sur toile.
H. 1,60; L. 2,25.
Signé et daté en bas à droite 1910.
L.R. nº 712.

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 103.
Exposition : Paris, 1910, Salon d'Automne, nº 1166.

La recherche de style ramène tout naturellement Vallotton aux sujets nobles, à la fable. Soucieux de les renouveler, il pense y trouver en même temps le moyen d'annoblir son réalisme. Le résultat n'est pas à la mesure de ses ambitions et souligne cruellement l'incapacité de Vallotton à s'élever au-dessus de la vision la plus terre à terre et de rien inventer. Le fait que ce soit la seule toile qu'il expose au Salon d'automne comme il l'avait déjà fait en 1909 avec *la Haine* et en 1908 avec *Europe*, montre l'importance que Vallotton attachait à ces grandes compositions.

Collection Paul Vallotton, Lausanne.

71
HONFLEUR, LE VENT, 1910.
Huile sur toile.
H. 0,89; L. 1,16.
Signé et daté.
L.R. nº 730.

Bibliographie et reproduction : Fegdal, pl. 28.
Expositions : Bâle, 1957, nº 98; Zurich, 1965, nº 157; Vevey, 1965, nº 30.

C'est dans le paysage que Vallotton a le moins opéré le retour au réalisme qui marque si fortement ses figures. C'est qu'il reste fidèle à l'habitude prise depuis 1905 environ, de peindre le plus souvent ses paysages dans l'atelier, en utilisant les croquis et les notes prises sur le motif. La mémoire opère le choix auquel Vallotton ne pouvait pas se résigner en présence du modèle.
Ici l'arrangement décoratif est si voulu, le tableau si dégagé du motif que c'est un véritable retour au paysage composé qui y apparaît. Vallotton a été pleinement conscient de cette évolution. « Un retour au paysage historique, pourquoi pas ? » a-t-il écrit quelques années plus tard.

Collection Paul Vallotton, Lausanne.

72
NATURE MORTE AUX POMMES, 1910.
H. 0,32; L. 0,46.
Signé et daté à droite : Vallotton 1910.
L.R. nº 767.

Expositions : Paris, 1946, Galerie Charpentier, *Fleurs, fruits*; Paris Daber, 1959.

« L'objet seul m'intéresse », disait Vallotton revenu au réalisme. Aussi multiplie-t-il les natures mortes. Si on le voit reprendre ses distances vis-à-vis de la réalité dans ses paysages et même ensuite dans ses figures, Vallotton, dans ses natures mortes, restera immuable-

ment fidèle à l'attitude qu'il exprimera dans son Journal en 1919 : « Plus que jamais l'objet m'amuse, la perfection d'un œuf, la moiteur d'une tomate, le martelage d'une feuille d'hortensia, me sont autant de problèmes à résoudre ». La composition très concertée de ces natures mortes lui permet d'y introduire ses préoccupations de style, ce qui ne va pas sans ajouter un surcroît de raideur à une représentation déjà très appliquée.

73
L'HOPITAL D'HONFLEUR, 1912.
Huile sur toile.
H. 0,70; L. 1,34.
Signé et daté : Vallotton 12.
L.R. nº 866.

Bibliographie et reproduction : Jourdain, pl. 57.
Expositions : Rotterdam, 1954, nº 46, rep. au cat.; Zurich, 1965, nº 175; Vevey, 1965, nº 117, rep.; Lausanne, 1953, nº 49.
Collection Pierre-René Vallotton, Richmond (Grande-Bretagne).

74
BARQUES A HONFLEUR, 1912.
Huile sur toile.
H. 0,73; L. 0,545.
Signé en bas à droite : F. Vallotton, 12.
L.R. nº 883 (Les barques : trois barques remontent le flot, ciel bleu-rose, eau jaune, premier plan de galets avec deux figures jouant.)

Bibliographie et reproduction : Jourdain, pl. 58.
Exposition : Zurich 1965. Kunsthaus, nº 178.

Musée des Beaux-Arts, Neuchâtel.

75
LE FLEUVE ENSABLÉ, 1912.
Huile sur toile.
H. 0,56; L. 0,97.
Signé et daté en bas à droite : Vallotton, 12.
L.R. nº 877 (La vase. Paysage ciel d'orage, au fond de l'eau des hommes fouillent la vase à la pêche aux vers.)

Expositions : Milan, 1963, Galleria del Levante, nº 20 rep.; Zurich, 1965; Kunsthaus, nº 176.

« Je rêve d'une peinture dégagée de tout aspect littéral de la nature; je voudrais reconstituer des paysages avec le seul secours de l'émotion qu'ils m'ont causée. Quelques grandes lignes évocatrices, un ou deux détails choisis sans souci d'exactitude, d'heure ou d'éclairage », écrit Vallotton durant la guerre. Quelques années par conséquent après avoir exécuté ces toiles, il ne fait que formuler la démarche qui est la sienne dans ces paysages où il renoue avec son époque nabie, poussant même plus loin encore la transposition et le dépouillement. Toutes ses ambitions se concilient dans ce genre de toiles, la réalité n'empêche pas les « grandes lignes évocatrices », « un ou deux détails choisis » d'exprimer « l'émotion », le caractère. Quant au style, Vallotton y atteint toujours quand il accepte la simplicité.

Collection Mme Feichenbeldt, Zurich.

76
LA NEVA, 1913.
Huile sur toile.
H. 0,61; L. 0,81.
Signé et daté au bas à droite : Vallotton, 13.
L.R. nº 912.

Expositions : Lausanne 1964, *Art suisse au XXe siècle*, Palais de Rumine, nº 17.
En 1913, son frère Paul, à qui l'ont uni toute sa vie les liens d'une affection particulièrement étroite, le met en rapport avec une de ses relations d'affaires, un commerçant russe qui l'invite à venir à Saint-Pétersbourg faire le portrait de sa femme. Vallotton s'y rend et pousse jusqu'à Moscou. Vallotton n'y était pas un inconnu et une réplique du *Dîner* (nº 36 du cat.) avait été exposée en 1908 à la *Toison d'or*. Ce voyage est une diversion heureuse pour Vallotton que ses ambitions picturales contradictoires comme aussi des déboires personnels attristent au moment même pourtant où le succès commence à lui venir. On retrouve un Vallotton très proche de l'esprit de sa jeunesse quand il décrit avec humour à des amis le Kremlin comme « une chose étonnante, barbare, sauvage et un peu comique ».

Il se réjouit que ce voyage lui ait servi « à remuer des idées ». C'est de retour à Paris qu'il exécute de mémoire ces paysages qui comptent parmi ses plus beaux et qui le montrent sur le chemin de la libération vis-à-vis du réalisme.

Collection particulière, Lausanne.

77
PONTE MOLLE, 1913.
Huile sur toile.
H. 0,46; L. 0,65.
Signé et daté en bas à droite : Vallotton, 13.
L.R. nº 963.

Bibliographie et reproduction : Jourdain, rep. nº 62.
Expositions : Zurich, 1965, nº 204. Vevey, 1965, nº 19.

Collection M. Claude Vallotton, Lausanne.

78
PAYSAGE D'ITALIE. VUE DU PALATIN, 1913.
Huile sur toile.
H. 0,75; L. 0,555.
Signé et daté en bas à gauche : F. Vallotton, 12.
L.R. nº 966.

Expositions : Zurich, 1965, nº 206.

Au retour de son voyage en Russie, Vallotton fait un autre voyage en Italie, dont il rapporte de nombreux paysages, exécutés, eux, sur place : une lettre du peintre l'atteste, qui dit qu'il rapporte « quelques petits paysages qui seront d'agréables souvenirs ». Le fait qu'ils soient exécutés sur le motif, le fait aussi que ce soit en Italie, où un peintre peut difficilement faire que les toiles déjà faites par d'autres, ne s'interposent entre lui et le paysage réel, expliquent que ses paysages italiens, souvent très beaux, n'aient pas la puissante originalité et la liberté des paysages russes.

Collection particulière, Paris.

79
LA BLANCHE ET LA NOIRE, 1913.
Huile sur toile.
H. 1,14; L. 1,47.
Signé et daté en bas à gauche : Vallotton, 13.
L.R. nº 924, pl. 92 (Femme nue couchée sur un canapé recouvert d'un drap blanc; à droite une négresse, assise, madras orange, bleu, fond d'atelier).

Bibliographie et reproduction : Ch. Fegdal 1931, pl. 38 (Dormeuse et négresse), Hahnloser, rep. 92.
Expositions : Salon d'Automne 1913, nº 2025, Lucerne, 1938, nº 32; Zurich, 1938, nº 123; Lucerne, 1940, Kunstmuseum, Sammlung Hahnloser, nº 153; Bâle, 1942, nº 309; Lausanne, 1953, nº 50 rep.; Rotterdam, 1954, nº 48, rep. au cat.; Bâle, 1957, nº 116, rep.; Düsseldorf, 1957, nº 52 rep.; Londres, 1959. Pro Helvetia; Zurich, 1965, nº 194.

Le réalisme que Vallotton a abandonné dans ses paysages, peut-on dire qu'il y reste fidèle dans ses figures? L'inspiration de cette composition (venue de l'*Olympia ?*) ne relève que de la pire convention.

80
LES SÉNÉGALAIS - Soldats sénégalais au camp de Mailly, 1917.
Huile sur toile.
H. 0,46; L. 0,55.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 17.
L.R. nº 1109.

Expositions : Milan, 1963. Galleria del Levante, nº 27 rep.; Zurich, 1965, nº 217.

La guerre que le pessimiste Vallotton annonçait depuis des années est, pour lui, quand elle éclate, un terrible bouleversement. Sa correspondance, son Journal attestent avec quelle ferveur Vallotton est devenu très profondément français de cœur comme de nationalité (jusqu'à être quelque peu xénophobe !) La guerre qui brise net le succès commençant, le plonge dans de réelles difficultés matérielles, acceptées avec noblesse. « On supporte cela allégrement, car d'autres supportent pis », écrit-il, mais surtout accentue ses tendances à la soli-

tude et à la morosité. « A cette solitude, mon art se forme solitaire aussi, sans grâce et dénudé ». Il vit le drame national d'une manière où on ne retrouve plus guère « l'anar » qu'il était vingt ans auparavant.
Il fait en 1917 partie d'un voyage d'artistes invités à visiter le front. Ces toiles de guerre ont été elles aussi faites à son retour dans l'atelier. « Je me remémore ce voyage si plein de choses et péniblement en restitue quelques vues. C'est du document sans souffle et je verrai plus tard s'il est possible d'en rehausser le ton. » La petite toile exposée ici n'a pas grande ambition, « un petit sujet animé de Sénégalais. Carte de visite comme disent les clichés critiques », écrit Vallotton avec sa simplicité coutumière. Quoiqu'il n'y ait pas trace d'ironie, on sent que l'œil du peintre s'est amusé de contraste de ces soldats noirs dans ce paysagu crayeux. Vallotton marque ici, quoique dans un autre registre, un retour très net à son esprit nabi.

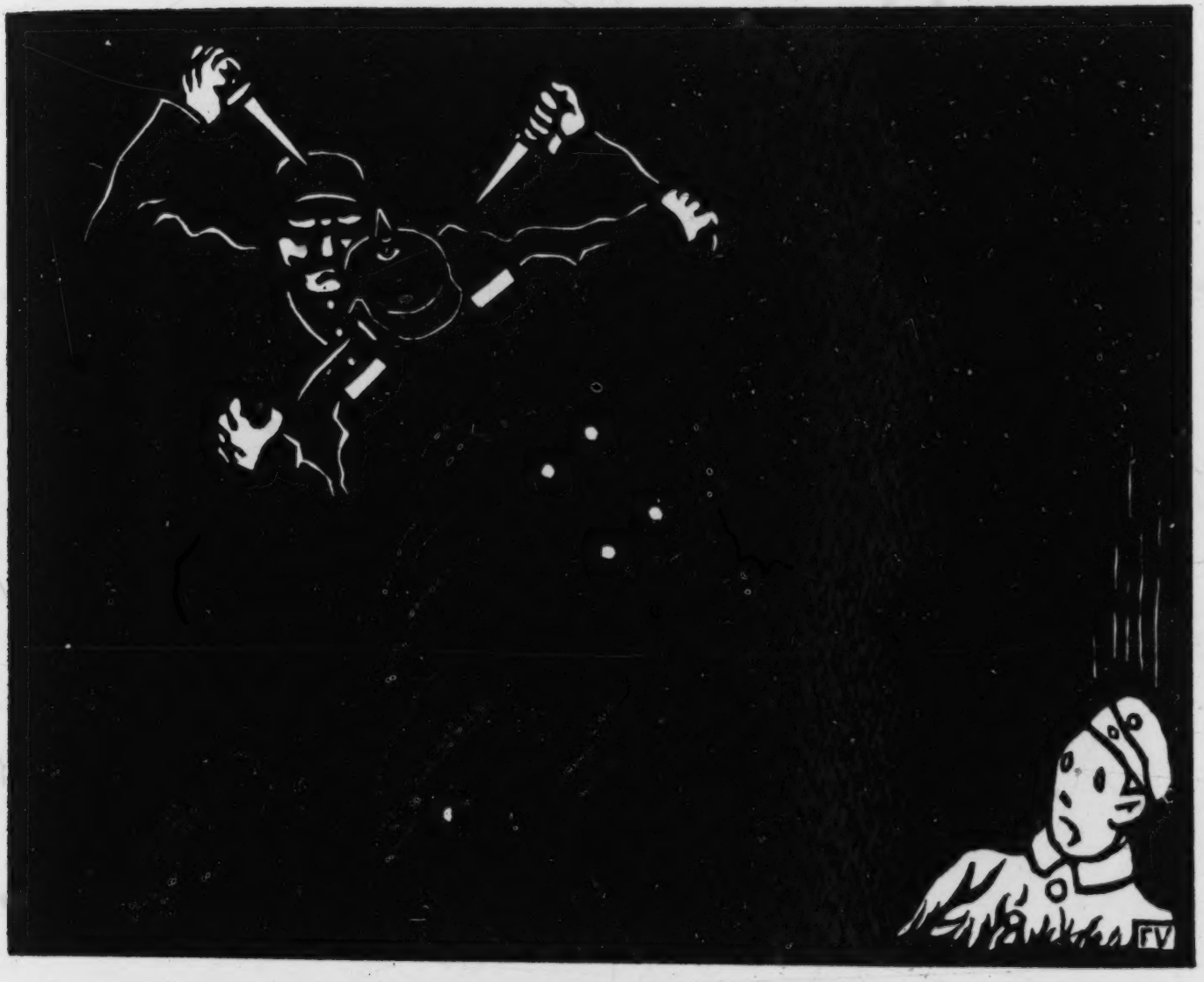
Modern Art Foundation O. Ghez, Genève.

81
VERDUN, 1917.
Huile sur toile.
H. 1,14; L. 1,45.
Signé et daté en bas à droite F. Vallotton, 17. L.R. n° 1141 (Verdun. Tableau de guerre interprété, projections colorées, noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz.)

Bibliographie et reproduction : Hahnloser, rep. 126; Fegdal, p. 24.
Expositions : Paris, 1928, Galerie J. Ro[illegible] Henriques; Zurich, 1938, n° 139; Zuric[illegible]1965, n° 224.

Dans cette toile, *Verdun*, et une autre c[illegible]ée à la bataille de l'Yser, Vallotton, comme il le souhaitait, « hausse le ton » et d'une manière très singulière. « J'ai fait deux dessins géométriques synthétiques écrit-il, *Charleroi* et la *Bataille de la Marne*. Cela m'a amusé et a éveillé quelques idées point trop défraîchies. J'ai deux autres projets, *Verdun* et *l'Yser*. C'est amusant de mêler des formes sans expressions usuelles... Il y a là des champs ouverts aux possibilités. »

Ces champs ouverts par les formes « sans expression usuelle », donc abstraites, paraissent à Vallotton si larges qu'il va jusqu'à y voir une solution non seulement pour le problème que lui posent les tableaux de guerre, mais une direction possible pour son art : « Je n'envisage rien moins qu'une *Cléopâtre* et un *Antoine* où n'apparaîtront ni Antoine ni Cléopâtre, mais seulement leur drame interprété par des sortes de sons linéaires ». Mme Hedy Hahnloser, son biographe, qui cite ces propos, conclut : « Le voilà qui se rapproche des idées que Maurin ruminait dans le temps. » N'est-ce pas beaucoup rétrécir l'intérêt des idées formulées ici par Vallotton que de les aligner sur les élucubrations de l'entourage du Sar Peladan, dont Vallotton n'a jamais fait partie. Ce que Vallotton marque ici de façon décisive, c'est son éloignement du réalisme. Vallotton qui en 1915 notait qu'il souhaitait « faire quelque chose sur la guerre », précisait déjà « quelque chose sans détermination précise, quelque chose comme le « cauchemar de la guerre ». Il en sentait bien le danger : « J'ai peur de tomber dans un romantisme facile » et ce danger il y succomba en effet dans son grand triptyque *Le Châtiment* où le symbole, la distance prise avec la réalité sur le seul plan du sujet ne constitue pas à soi seul une solution.
Avant de partir pour ce voyage sur le front, il note : « Je ne puis dire que cela me passionne, l'idée de la guerre est une chose intérieure. Le spectacle de la guerre satisfera ma curiosité, mais n'augmentera pas l'ampleur du drame que je ressens. » « L'ampleur du drame qu'il ressent » ne se peut exprimer par une représentation anecdotique. Pourtant il faut à Vallotton le contact avec la réalité fût-ce pour prendre ses distances vis-à-vis d'elle.
On ne peut manquer, devant l'aspect « géométrisé » comme l'écrit Vallotton lui-même de ces toiles de guerre, de penser au cubisme, mais Vallotton a été totalement indifférent au cubisme. Il y a peu de chances qu'il ait été très informé de l'abstraction naissante. C'est plus probablement le contact avec un paysage bouleversé par la guerre et n'offrant plus aucune ressemblance avec le paysage originel et, d'autre part, l'obligation où il se voit d'exprimer une expérience hors de mesure avec les sensations qu'auraient pu lui inspirer les paysages, qui l'obligent à ce renouvellement de ses



DANS LES TÉNÈBRES, 1917. Cat. nº 184.

moyens plastiques. Toutefois il n'y a pas là une rupture ou un accident dans sa production. Il est significatif que ces tableaux de guerre *Yser* et *Verdun* ne montrent pas un soldat. C'est dans le paysage que Vallotton était arrivé le plus loin dans une recréation, une simplification qui était déjà une abstractisation alors que dans ses figures il est au contraire tyrannisé par la réalité.
C'est par ce dépassement de l'anecdote, pour exprimer le général que Vallotton se trouve atteindre au style par une heureuse solution de toutes ses difficultés puisque sa recherche était là celle de plus d'expression. Résolvant le dilemme expression-réalité en dépassant le réalisme, il se trouve avoir résolu aussi celui de l'expression et du style.

Collection particulière, Paris.

82
PAYSAGE BRETON, 1917.
Huile sur toile.
H. 0,88; L. 0,82.
Signé et daté F. Vallotton, 17.
L.R. nº 1125 (Village breton, carrefour rustique, maisons et toits gris, un cochon (premier plan) et une paysanne, dans le fond Ploumanach).

Lorsqu'il ne travaille pas à ses tableaux de guerre, Vallotton, en cette même année 1917, éprouve un sentiment de détente à recommencer à « voir les choses et les gens sous un angle normal » — ce qui ne signifie pas un retour au réalisme. Dans la quarantaine de tableaux qu'il exécute en 17, dont une dizaine sont des tableaux de guerre, on ne trouve que 3 figures. La majeure partie de sa production consiste en des paysages de Normandie et plus souvent encore de Bretagne, les paysages tristes des Côtes-du-Nord, ceux de Ploumanach, de Tregastel et des villages environnants. La comparaison de ce paysage avec un paysage breton daté de 1895 (rep. nº 8 dans Jourdain) montre combien il est revenu à des solutions proches de celles de sa période nabie.

Collection particulière, Paris.

83
SOUS-BOIS, 1920.
Huile et toile.
H. 0,65; L. 0,81.
Signé et daté en bas à droite F. Vallotton, 20.
L.R. nº 1287.

Expositions : Zurich, 1938, pl. 19; Bâle, 1957, nº 133; Düsseldorf, 1957; Zurich, 1965, nº 241.

Collection particulière, Paris.

84
LE LAC DU BOIS DE BOULOGNE, 1920.
Huile sur toile.
H. 0,81; L. 0,65.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 20.
L.R. nº 1269 (Un coin de lac au Bois de Boulogne, à gauche, premier plan, arbres décharnés, le haut jaunissant à droite, arbre jaune, effet de soleil voilé).

Expositions : Zurich, 1965, nº 237.

Les années d'après-guerre sont tristes pour Vallotton qui n'a pratiquement pas vendu pendant la guerre et qui doute de lui. Il en fait le bilan dans son *Journal* à la fin de 1920. « Des redites, des réussites, à coup sûr, mais pas d'audace, rien, en somme, qui puisse exalter mon triste individu ». Cette tristesse imprègne ses paysages par ailleurs moins visionnaires que quelques années auparavant, plus proches de la réalité.

Collection Mme Marianne Feichenfeldt, Zurich.

85
PAYSAGE PROVENCAL, 1920.
Huile sur toile.
H. 0,60; L. 0,80.
Ni signé ni daté.
L.R. nº 1303 (La fenêtre, des maisons avec fond de montagnes, vues par une porte ouverte.)

Collection particulière, Paris.

86
CAGNES, 1920.
Huile sur toile.
H. 0,65; L. 0,54.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 20.
L.R. nº 1304 (Maison au soleil, au premier plan un tas de cailloux bleutés, ciel outremer, petites figures dans le fond.)

Expositions : Paris, 196[illegible]74. Galerie Bernheim Jeune. *Paysages de France*, nº 74.

L'année 20 s'achève plus heureusement pour Vallotton. Une exposition de ses œuvres organisée par son frère à Lausanne connaît un vif succès, et il a aussi un succès qu'il n'espérait plus au Salon d'Automne, où il expose un nombre élevé de toiles (8). Il travaille dans le Midi. Délivré des crises de dépression qu'il avait connues l'année précédente, Vallotton retrouve une humeur plus sereine qui se traduit par un métier plus libre et moins économe, une couleur plus haute. De nouveau, dans ses paysages du Midi (il travaille à Avignon et à Cagnes), Vallotton, qui transpose moins, détaille une nature souriante et trouve un heureux équilibre entre le rendu de la réalité et la poésie — qu'il recherche dans le *Paysage provençal* par le moyen qui lui est si cher, de l'échappée par une fenêtre.

Collection particulière, Paris.

87
VIEIL ARBRE ET ROSEAUX, 1920.
Huile sur toile.
H. 0,72; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 20.
L.R. nº 1380 rep. (Un vieil olivier soutenant une gerbe de roseaux, fond colline, soleil pâle.)

Expositions : Milan, 1963, Galleria del Levante, nº 37, rep.; Zurich, 1965, Musée Rath, Chefs-d'œuvre de l'art romand, nº 127 rep.; Turin 1960, Musée d'Art Moderne, *80 peintres de Renoir à Kisling*, rep. pl. 43; Tel Aviv, Musée, *Peintres de Montmartre et de Montparnasse*, nº 1964, rep. pl. 24; Genève, 1965, Musée Rath, pl. 40.

88
AUTOPORTRAIT, 1923.
Huile sur toile.
H. 0,82; L. 0,66.
Signé et daté à mi-hauteur sur la droite : F. Vallotton, 23.
L.R. nº 1476 (Mon portrait de face tenant une palette de la main droite, à gauche une toile, fond porte vert bleuté.)

Bibliographie et reproduction : Neujahrsblatt, Zurich 1928, Tafel I; Pages d'Art, 1926, pl. p. 53; Berner Kunstmuseum, Aus der Sammlung, pl. 197; Ch. Fegdal, 1931, pl. I.

Expositions : Berne, 1927, nº 77; Zurich, 1928, nº 162; Zurich, 1938, nº 174, pl. 24; Suède, 1950, *Nutida Schweizisk Kunst*, nº 8; Zurich, 1965, nº 261.
Les dernières années de la vie de Vallotton sont particulièrement actives. Il peint en 1923 de très nombreuses natures mortes (où il lui arrive de se répéter), quelques figures, de beaux paysages simplifiés et, pour la dernière fois un autoportrait. Il mourra deux ans plus tard. D'un précédent portrait peint pendant la guerre, il disait qu'il y avait « l'air d'un bon gros rond-de-cuir enrhumé ». Le constat qu'il dresse ici est d'une telle sincérité dans sa sobriété et d'une tristesse si amère, bien que sévèrement contrôlée, qu'on en oublie presque la valeur plastique de l'œuvre. « J'ai idée que ma disparition soulèverait un ouf général », écrivait-il un peu auparavant et c'est un triste bilan. Mais il a écrit aussi son testament d'artiste en disant de lui-même qu'il a « tâché de rester aussi peintre que possible... Je tiens à être celui qui ne craint pas de « s'appliquer » et comme disait Poussin, de ne rien négliger ».

Musée des Beaux-Arts, Berne.

89
NATURE MORTE, CRUCHE ET POMMES, 1923.
Huile sur toile.
H. 0,73; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 23.
L.R. nº 1484.

Exposition : Zurich, 1965, nº 269.

Collection Dr Gilbert, Paris.

90
PONT A LA ROMAINE A CAGNES, 1923.
Huile sur toile.
H. 0,72; L. 0,595.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 25.

Expositions : San Francisco; Zurich, 1965, nº 263.

Collection particulière, Paris.

91
PAYSAGE - LE PALMIER, 1924.
Huile sur toile.
H. 0,73; L. 0,60.
Signé et daté en bas à droite Vallotton, 24.
L.R. nº 1488.

Exposition : Zurich, 1965, nº 271.

Collection Mme Laffont Spilliaert, Cannes.

92
LA ROUMAINE A LA ROBE ROUGE, 1924.
Huile.
H. 1,60; L. 0,81.
Ni signé, ni daté.

Bibliographie et reproductions : Hahnloser, Félix Vallotton II, pl. 4; Hahnloser, 1936, pl. 111.

Les natures mortes qui, en ses dernières années, étaient un peu pour Vallotton la solution de facilité (...« Je suis à court de motifs, le modèle ne me dit plus rien, sans doute vais-je tomber dans les natures mortes, expédient ordinaire, propre à ces sortes d'état »...) deviennent moins nombreuses et les figures le sont plus. Vallotton est moins que jamais porté à la facilité et aux concessions. Il ne pare d'aucun agrément cette figure féminine. Pourtant il s'en dégage un équilibre qui est celui d'un homme qui a trouvé des solutions à ses difficultés plastiques. La recherche de caractère s'y confond heureusement avec la vérité. Rien d'outré, au contraire un dessin franc, plus large, net, insistant même qui définit la forme avec une belle autorité. Le coloris acide, grinçant, souligne l'effet, mais reste parfaitement accordé quoique délibérément arbitraire. Sans aucune complaisance, mais aucune froideur non plus, avec autant de hardiesse que de discrétion, Vallotton se montre capable d'une sûreté, d'un dépouillement qui débouchent tout naturellement vers le style.
La préface du présent catalogue par M. B. Dorival met en lumière les liaisons entre les expressionnistes allemands et Vallotton. L'art de Vallotton a été tôt connu et apprécié dans les pays germaniques ce qu'attestent, entre autres, sa collaboration au *Jugend* de Munich dès 1895, la parution en Allemagne de la première étude consacrée à Vallotton, celle de *Meier Graefe* en 1898, la participation de Vallotton à la *Sécession* de 1902, etc.

Musée National d'Art Moderne, Paris.
Don de Mme Vallotton, 1930.

93
NU, 1924.
H. 1,00; H. 0,80.
Signé et daté 1924.

Collection Jacques Laroche, Paris.

94
CHATEAU GAILLARD AUX ANDELYS, 1924.
Huile sur toile.
H. 0,82; L. 0,65.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 24.
L.R. nº 1503.

Bibliographie et reproduction : Jourdain 1953, rep. pl. 95.
Expositions : Paris, 1924, Salon d'Automne; Paris, 1935, Galerie Druet, nº 65; Bâle, 1957, Kunsthalle, nº 143; Düsseldorf, 1957, Kunsthalle, nº 68; Zurich, 1965, Musée des Beaux-Arts, nº 274; Vevey, 1965, Musée des Beaux-Arts, *De Vallotton à Desnos*, nº 23.

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

95
PLAGE A VIDY, 1925.
Huile sur toile.
H. 0,54; L. 0,81.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 25.
L.R. nº 1550.

Bibliographie et reproduction : Artistes vaudois, Musée Cantonal Lausanne, 1953, rep. p. 15 (E. Manganel).
Expositions : Bâle 1957, nº 150; Comptoir de Martiguy, 1963, *Art Vaudois contemporain*; Zurich, 1965, nº 281.

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

96
LA LOIRE A NEVERS, 1925.
Huile sur toile.
H. 0,57; L. 0,935.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 25.
L.R. nº 1561 (La Loire à Nevers. Effet soir, ciel gris rosé, herbe vert-jaune vif).

Exposition : Zurich 1965, nº 262.

De beaux paysages marquent les dernières années. « Une sorte de retour au fameux paysage historique. Pourquoi pas? et qui sait même si je ne remonterai pas à la figure? » Ces paysages composés, plus proches pourtant de la réalité qu'ils ne l'étaient à sa période nabie ne sont pas seulement des « états d'âme », mais une image plus significative d'être dégagée de l'aspect littéral de la nature et de nous être transmise vue par la sensibilité d'un grand artiste pour qui il n'y a plus divorce entre la réalité et l'expression personnelle, l'une et l'autre magnifiées par la recréation.

Collection Walter Baumann, Zollikon.

97
LA PLAGE A TROUVILLE, 1925.
Huile sur toile.
H. 0,54; L. 0,79.
Signé et daté en bas à droite : F. Vallotton, 25.
L.R. nº 1582.

Expositions : Zurich, 1965, nº 285; Lausanne, 1953, nº 83.

Maître de lui, ayant atteint ce style qu'il a tellement cherché, Vallotton ne craint pas d'élargir son art, son coloris plus haut, plus frais est irréaliste mais plaisant et gai, ce qui est nouveau. Le retour à l'esprit nabi, à son humour est net, mais cette toile a une liberté et un équilibre qui sont la marque d'un artiste qui a surmonté ses contradictions et qui s'est trouvé pleinement. Ce tableau a été peint quelques mois avant la mort de Vallotton.

Collection Dr Gilbert, Paris.

Dessins

« Ma peinture est peut-être mauvaise mais je sais que mes dessins sont bons » écrivait Vallotton. Son admiration pour Holbein et pour Ingres, comme sa propre peinture même attestent son goût prépondérant pour le trait, la ligne qui définit les formes et les caractérise.
Les dessins de Vallotton sont très différents selon qu'ils sont au crayon ou à la plume. Au crayon son trait net, soigneux, a moins de force que d'exactitude et pèche quelquefois par l'insistance et la monotonie. Mais jamais mieux que là ne se manifestent les austères vertus de l'art de Vallotton, la plus scrupuleuse probité, l'effort, le goût passionné de la vérité, l'humilité. En s'appliquant « à ne rien négliger » comme il le disait lui-même reprenant à son compte le mot de Poussin, il atteint à une robustesse et une vérité d'une réelle noblesse.
Les dessins à l'encre sont souvent exécutés pour des gravures et l'œuvre y est poussée à son point d'achèvement avant que Vallotton ne prenne le burin. Ce type de dessin a une autorité et une largeur qui manquent trop souvent aux dessins au crayon. C'est qu'en anticipant sur la gravure à venir, Vallotton simplifie ses formes, accuse ses volumes et son dessin y perd le caractère un peu étriqué qui l'entache dans la technique du crayon. Plus encore peut-être, l'opposition magistrale des noirs et des blancs y ajoute, au dessin, quasi la couleur, véritablement suggérée par ce simple jeu, si restreint. Mais Vallotton n'est jamais plus à l'aise que dans la contrainte.

98
PORTRAIT DE BLANCPAIN, 1885.
Crayon noir et sanguine.
H. 0,25; L. 0,26.
En bas à droite monogramme FV. et (18)85.

Collection Paul Vallotton.

99
TÊTE D'HOMME.
Dessin au tortillon.
H. 0,335; L. 0,23.
En bas à gauche cachet.

Collection Paul Vallotton.

100
DESSIN D'APRÈS WATTEAU.
Sanguine.
H. 0,17; L. 0,15.

Collection Paul Vallotton.

101
DESSIN D'APRÈS HOLBEIN.
Mine de plomb.
H. 0,235; L. 0,17.
En bas à gauche cachet.

Collection Paul Vallotton.

102
LES PETITS POIS.
Dessin au tortillon.
H. 0,135; L. 0,26.
Signé en bas à droite.

Collection Paul Vallotton.

103
AUTOPORTRAIT, 1902-1903.
Dessin au crayon noir sur papier.
H. 0,26; L. 0,20.

Étude pour le grand tableau *Les cinq peintres*, (Kunstmuseum de Winterthur.)

Collection particulière, Lausanne.

104 et 105
PORTRAIT DE P. BONNARD ET DE K.X. ROUSSEL, 1902-1903.
Deux dessins au crayon noir sur papier dans un même cadre.
Bonnard H. 0,265; L. 0,20.
Roussel H. 0,265; L. 0,265.
Signés en bas à droite F.V.

Etudes pour le grand tableau *Les cinq peintres*, (Kunstmuseum de Winterthur.)

Collection particulière, Lausanne.

LA PARESSE 1896 .Cat. nº 176.

106
TROIS FEMMES ET UNE PETITE FILLE JOUANT DANS L'EAU, 1907.
Dessin au crayon bleu.
H. 0,142; L. 0,208.

Esquisse pour le tableau de 1907. (Musée des Beaux-Arts de Bâle.)

Cabinet des Estampes, Bâle.

107 - 107 bis
LA HAINE
Deux dessins homme et femme.
H. 0,325; L. 0,215.
Monogramme.

Collection Paul Vallotton.

108-109
DEUX NUS, l'un couché, l'autre debout, 1909.
Dessin au crayon noir sur papier blanc.
H. 0,25; L. 0,33.
Monogramme en bas, à gauche.

108
NU DEBOUT.
Étude pour le tableau *Baigneuse marchant dans l'eau, les cheveux défaits* (1910). L.R. nº 762.

109
NU COUCHÉ
Etude pour *Dans les draps blancs* (1910).

Collection particulière, Lausanne.

110
NU, lavis 103.
Encre de Chine.
H. 0,23; L. 0,17.
Monogramme en bas à droite.

Collection Paul Vallotton.

111
DEUX NUS
Crayon bleu.
H. 0,29; L. 0,15.
Monogramme en bas à droite.

Collection Paul Vallotton.

112
NU
Lavis, encre de Chine.
H. 0,22; L. 0,15.
Signé.

Collection Paul Vallotton.

113
NU.
Mine de plomb.
H. 0,13; L. 0,205.
Monogramme en bas à droite.

Collection Paul Vallotton.

114
NU.
Sanguine.
H. 0,21; L. 0,31.
Monogramme en bas à gauche.

Collection Paul Vallotton.

115
NU COUCHÉ.
Mine de plomb.
H. 0,145; L. 0,30.
Monogramme en bas à gauche.

Collection Paul Vallotton.

116
DEUX NUS ASSIS, 1907.
Crayon bleu sur papier blanc.
H. 0,25; L. 0,35.
Monogramme en bas vers le milieu.

Collection particulière, Lausanne.

117
TA MÈRE N'AURAIT PAS PU... etc.
Encre de Chine.
H. 0,29; L. 0,24.

1re esquisse pour la planche VIII de *Crimes et Châtiments* (Assiette au Beurre, 1901).

Collection Paul Vallotton.

118 à 127
10 ÉTUDES POUR INTIMITÉS, 1897-1898.
Encre de Chine et gouache sur papier.
H. 0,19; L. 0,24.
Dessins préparatoires pour la suite de 10 planches publiées en 1897 par la *Revue Blanche* sous le titre *Intimités* et formant un album in-folio. Le format des planches varie légèrement de l'une à l'autre mais reste très voisin de celui des dessins exposés ici. On note très peu de changement du dessin à la gravure, sinon dans les titres.

118
LE MENSONGE.
Étude pour la première planche.

119
LE TRIOMPHE.
Étude pour la deuxième planche.

120
LE RUBIS.
Etude pour la troisième planche parue sous le titre :
La belle épingle.
Sous le même titre *La belle épingle* Vallotton grave en 1897 une planche très différente.

121
LA COURSE PRESSÉE.
Etude pour la quatrième planche parue sous le titre : *La raison probante.*

122
LE GRAND MOYEN.
Étude pour la sixième planche. Vallotton, sur la planche, a modifié le corsage de la femme.

123
TOILETTE DE SORTIE.
Étude pour la huitième planche parue sous le titre : *Apprêts de visite.*

124
L'IRRÉPARABLE.
Étude pour la dixième et dernière planche.

125
Sans titre.
Étude pour *l'Argent.*

126
LA SURPRISE.
Dessin pour une planche qui n'a pas pris place dans la série *Intimités.* La planche est parue sous le titre : *L'émotion.* dans un album de gravures originales publiées en 1898 sous le titre *Quelques bois,* par la Belle Édition, 7, rue des Saints-Pères, Paris, et qui groupait des œuvres de Vallotton, Dufy, Friesz, Laboureur, etc.

127
Sans titre.
Prévu pour la suite *Intimités.* N'a pas été utilisé.

Collection Paul Vallotton.

de 128 à 138
Dans toute cette série d'effigies dessinées à la plume pour être ensuite gravées sur bois, Vallotton établit si minutieusement son œuvre à venir qu'il réserve toujours, en blanc, sur un noir, son monogramme en caractère d'imprimerie. Ces dessins sont quelquefois signés f. v. (en minuscules et en une écriture cursive toute différente, au crayon,) dans l'espace équivalent de celui du coup de planche à venir.

128
PAUL BOURGET.
Encre de Chine.
H. 0,135; L. 0,105.

Collection Paul Vallotton.

129
CLEMENCEAU.
Encre de Chine.
H. 0,10; L. 0,09.

Dessin pour le Clemenceau de la suite de *Onze*

portraits choisis, publiée par Joly en 1894 et 1895.

Collection Paul Vallotton.

130
DELCASSÉ.
Encre de Chine.
H. 0,135; L. 0,11.
Collection Paul Vallotton.

131
DOUMER.
Encre de Chine.
H. 0,135; L. 0,11.

Collection Paul Vallotton.

132
DUJARDIN-BEAUMETZ.
Encre de Chine.
H. 0,125; L. 0,10.

Collection Paul Vallotton.

133
FÉNÉON.
Crayon.
H. 0,125; L. 0,13.

Collection Paul Vallotton.

134
HEREDIA.
Encre de Chine.
H. 0,13; L. 0,105.

Collection Paul Vallotton.

135
LAVISSE.
Encre de Chine.
H. 0,135; L. 0,10.

Collection Paul Vallotton.

136
JULES LEMAITRE
Encre de Chine.
H. 0,13; L. 0,10.

Collection Paul Vallotton.

137
MAURRAS.
Encre de Chine.
H. 0,14; L. 0,11.

Collection Paul Vallotton.

138
TAINE.
Encre de Chine.
H. 0,85; L. 0,75.

139
SAUVONS ROME ET LA FRANCE.
Encre de Chine.
H. 0,26; L. 0,20.
Signé.

Dessin pour le *Cri de Paris*. du 18 décembre 1898.
Collection Paul Vallotton.

140
SACRÉE CRAVATE.
Encre de Chine.
H. 0,25; L. 0,195.
Non signé.

Collection Paul Vallotton.

141
LE POKER.
Encre de Chine.
H. 0,23; L. 0,19.
Signé.

Vallotton a fait sur ce thème du poker, une lithographie pour la couverture du n° 47 du *Cri de Paris* 14-12-1897, reprenant une planche de 1896 (effet de nuit, format en largeur).

Collection Paul Vallotton.

LA FLUTE, Cat. nº 177.

142
LE TENNIS « Jeu de balle ».
Aquarelle.
H. 0,25; L. 0,185.
Signé.

Dessin pour le *Cri de Paris*, couverture du *Cri de Paris*, n° du 28 septembre 1897.

Collection Paul Vallotton.

Vallotton s'était initié très tôt, dès l'adolescence à la gravure, l'eau-forte et la pointe-sèche. Il y revient au contact de Maurin. Un temps, il gagne en partie sa vie en exécutant des gravures d'interprétation, ce qui ne pouvait, comme l'influence du métier étriqué et méticuleux de Maurin, que paralyser chez lui l'esprit d'invention et de liberté. Au contraire, la lithographie et plus encore le bois lui sont une révélation. Son goût et son sens de la ligne y font merveille et la technique même l'oblige à des sacrifices nécessaires auxquels il ne pouvait se résoudre dans sa peinture et ses crayons. Conscient de cet apport et de la véritable libération dont est riche pour lui cette contrainte, Vallotton la renforce délibérément en utilisant le bois, non pas comme il est habituel, dans une taille perpendiculaire à la veine, mais au contraire, dans le sens de la veine. Moins docile ainsi à l'outil, la planche l'oblige à un dessin simplifié, à supprimer les effets de demi-teinte, les passages, et le cantonne dans une construction par grandes plages de noirs et de blancs.
Vallotton s'exprime dans la gravure sur bois avec une aisance nouvelle et avec d'autant plus de force, que c'est souvent pour les journaux qu'il exécute ces gravures, sous le coup de l'événement.
Il n'est pas indifférent de noter que ce qu'a à, dire Vallotton, ne se réduit nullement à l'expression du mépris ironique que lui inspirent ses contemporains, mais que c'est au moins aussi souvent son indignation devant l'injustice, la sympathie pour toute souffrance. Rien, mieux que ses gravures ne révèle Vallotton et le révèle passionné, généreux. Louise Hervieu dont il appréciait le talent et qui le connaissait bien, disait de lui « qu'il aurait souffert la persécution pour témoigner de la vérité »; pour la justice aussi.

Les abréviations God. et M.G. renvoient aux deux ouvrages de base sur l'œuvre gravé de Vallotton : celui de Godefroy, *L'œuvre gravé de Vallotton*, Paris 1932; et celui de Meier-Graeffe, *F. Valloton*. Paris-Berlin, 1898.

I. EAUX-FORTES POINTES-SÈCHES

143
TORSE DE FEMME NUE, 1891.
H. 0,225; L. 0,180.
God. n° 9.

Représente Hélène Chatenay, le modèle habituel de Vallotton jusqu'en 1899. Maurin en a fait, pendant la même séance de pose, une étude qui permet de mesurer son ascendant sur l'art de Vallotton.

144
LA TERRASSE, 1893.
H. 0,179; L. 0,116.
1re planche d'une série de 12 éditées en 1893 sous le titre « Douze vues de Paris ».
God. nº 11.

II. LITHOGRAPHIES

145
Couverture des IMMORTELS PASSÉS, PRÉSENTS OU FUTURS, 1892.
H. 0,262; L. 0,177.
Couverture pour une suite de seize lithographies publiées par L. Joly en fascicule sous une couverture illustrée. Une série de 24 pièces était prévue « Collection de portraits de tout ce que la France compte d'illustrations dans la politique, la presse, la littérature et dans les Beaux-Arts », annonçait l'éditeur.
God. nº 23.

146
LOTI.
Portrait charge, 4e planche de la série IMMORTELS etc...
God. nº 27.

147
Couverture de PARIS INTENSE, 1894.
Cette suite de 7 planches, des zincographies classées ici par commodité, comme dans l'ouvrage de Godefroy, avec les lithographies ont été publiées par L. JOLY en 1894.
La même technique avait été employée par Gauguin.
God. nº 44.

148
LE MONOME.
5e planche de la série PARIS INTENSE
God. nº 48.

149
Programme pour PÈRE de Strindberg, 1894.
H. 0,255; L. 0,320.
God. nº 52.
Illustration pour la couverture du programme d'une représentation de gala de *Père* d'August Strindberg jouée au théâtre de l'Œuvre le 14 décembre 1894. Tous les Nabis ont montré le plus vif intérêt pour le théâtre et ont collaboré aux spectacles du Théâtre d'Art de Paul Fort, du Théâtre Libre, et tout particulièrement à ceux de la Maison de l'Œuvre, Lugné Poë étant lié de la plus vive amitié avec tout le groupe. Vallotton pendant la saison de 1894-95 collabore à la création de *Père* de Strindberg et à celle de la *Vie muette* de Beaubourg. Vallotton grave aussi en 1897 le masque d'Ibsen pour la publicité du théâtre de l'Œuvre.

150
Couverture de CRIMES ET CHATIMENTS (recto et verso), 1901.
H. 0,426; L. 0,204 au trait carré.
Recto. God. nº 55.

151
TU Y REVIENDRAS... etc.
9e planche de la série.
God. nº 64.

152
AH, BOUGRE DE SALAUD etc.
2e planche de la série.
God. nº 68.

III. BOIS

153
A PAUL VERLAINE, 1891.
H. 0,131; L. 0,107.
God. 79 - M.G. 2.
Un des premiers bois de Vallotton.
Gravé d'après un dessin exécuté en 1888.

Vallotton a partagé l'admiration de ses amis symbolistes pour Verlaine. Le premier de ses

dessins, paru dans la *Revue Blanche*, était un couple de Baigneuses accompagnant un poème de Verlaine. C'est dans le numéro spécial de la *Revue Blanche* consacré pour l'essentiel à la Commune et qu'illustre Vallotton (n° du 1-1-1897) que parut le *Tombeau* de Mallarmé.

. . . . . .

Verlaine il est caché parmi l'herbe, Verlaine

A ne surprendre que naïvement d'accord
La terre sans y boire ou tarir son haleine
Un peu profond ruisseau calomnié la mort.

154
L'ENTERREMENT, 1891.
H. 0,257; L. 0,352.
God. 83 - M.G. 6.
Exp. Salon de la Rose Croix de 1892.
4e exp. chez le Barc de Boutteville.

155
LES CYGNES, 1892.
H. 0,135; L. 0,177.
God. 94 - M.G. 13.

156
LA RIXE, 1892.
H. 0,170; L. 0,250.
God. 95 - M.G. 16.

157
LE MONT ROSE, 1892.
H. 0,140 env.; L. 0,225.
God. 101 - non décrit M.G.

158
LA MANIFESTATION, 1893.
H. 0,202; L. 0,319.
God. 109 - M.G. 26.
Cette planche a été publiée par l'*Estampe originale*.

159
LA MER, 1893.
H. 0,141; L. 0,245.
God. 110 - M. G. 27.

160
L'ASSASSINAT, 1893.
H. 0,142; L. 0,245 .
God. 114 - M. G. 28.

161
LE BON MARCHÉ, 1893.
H. 0,202; L. 0,261.
God. 115 - M. G. 30.

167
BAIGNEUSE A L'ENFANT, 1893.
H. 0,43; L. 0,58.
God. 124.

163
BAIGNEUSE AUX CYGNES, 1893.
H. 0,45; L. 0, 60.
God. 125.

Vallotton avait déjà gravé des cygnes dans une planche de 1892. Il reprendra sur un ton humoristique le thème de la baigneuse assaillie pardes cygnes dans l'*Alerte* de 1895.

164
LE COUPLET PATRIOTIQUE, 1893.
H. 0,174; L. 0,272.
God. 126 - M. G. 42.

Vallotton a repris une disposition très proche pour l'affiche : Ah ! la Pé... la Pé... la Pépinière ! n° 191 du cat.

165
LES PETITES FILLES, 1893.
H. 142; L. 202.
God. 128 - M. G. 44.

166
A SCHUMANN, 1893.
H. 0,153; L. 0,122.
God. 130 - M. G. 46.

Ce portrait imaginaire de Schumann est une des marques de l'amour de Vallotton pour la

musique (cf. aussi la série des instruments de musique nº 177 du cat.).
Vallotton a aimé faire ainsi des portraits imaginaires en hommage aux musiciens (Schumann, Berlioz) ou aux écrivains du passé qu'il aimait. Il grave aussi les traits de musiciens contemporains. C'est ainsi qu'il a gravé un beau portrait rétrospectif de Wagner, que Gounod figure dans la série des « Immortels » etc... et qu'il a gravé les traits de Massenet, de Saint-Saëns et de Messager pour le « Cri de Paris » (respectivement numéros du 2 avril - du 16 avril et du 23 avril 1899).

167
PETITS ANGES, 1894.
H. 0,148; L. 0,245.
God. 138 - M. G. 54.

168
L'EXÉCUTION, 1894.
H. 0,149; L. 0,249.
God. 139 - M. G. 56.

169
LE SUICIDE, 1894.
H. 0,225; L. 0,179.
God. 140 - G. M. 57.

170
LE COUP DE VENT, 1894.
H. 0,178; L. 0,220.
God. 143 - M. G. 58.

171
L'AVERSE, 1894.
H. 0,182; L. 0,225.
God. 147 - M. G. 74.

172
LA SORTIE, 1895.
H. 0,180; L. 0,224.
God. 160 - M. G. 76.

173
F. DOSTOIEVSKI, 1895.
H. 0,159; L. 0,123.
God. 161 - M. G. 77.

Vallotton a gravé une série de planches en hommage à des écrivains, nous renseignant aussi sur ses goûts littéraires : Dostoïevski, Ibsen, E. Poë (représenté plusieurs fois) et pour les Français : Baudelaire (en 1892) et Stendhal (en 1897). D'autre part il a représenté à de nombreuses reprises les traits de F. Nietzsche qui était un des maîtres à penser de ses amis anarchistes.

174
LE JOYEUX QUARTIER LATIN, 1895.
H. 0,178; L. 0,225.
God. 163 - M. G. 79.

175
ROGER ET ANGÉLIQUE, 1896.
H. 0,178; L. 0,223.
Inspiré du tableau d'Ingres.
God. 166 - M. G. 82.

176
LA PARESSE, 1896.
H. 0,177; L. 0,221.
God. 167 - M. G. 83.

177
LA FLUTE, 1896.
H. 0,224; L. 0,180.
Deuxième planche de la série des « Instruments de musique ».
God. 170 - M. G. 86.

178
LETTRE DE FAIRE-PART, 1897.
H. 0,265; L. 0,217.
Projet de demeuré inédit.
God. 180.

179
LE GAGNANT, 1899.
H. 0,224; L. 0,178.
God. 200.

Cette planche a paru dans « les Peintres-graveurs » et fut publiée par Vollard, à 100 exemplaires.
Godefroy note que cette planche est la seule consacrée à un sujet sportif - quelques lithos sur les courses ont toutefois paru dans des journaux (cf. une litho en noir et une en couleurs dans le numéro du 13 juin 1903 du « Canard sauvage »).

180
PORTRAIT DE MOGENS BALLIN ET DE SA FEMME, 1899.
H. 0,175; L. 0,220.
God. 201.
Mogens Ballin est né à Copenhague en 1872, dans une famille de grands bourgeois de confession israélite. Vient à Paris et adhère au groupe des Nabis. Ballin et un de ses amis, le Hollandais Verkade qui était protestant, se convertissent au catholicisme en 1892. Il épouse en 1889 une jeune fille d'origine française et abandonne la peinture. Il est mort en 1914. Une rétrospective de son œuvre a été organisée en 1943 à Copenhague, en pleine occupation nazie.

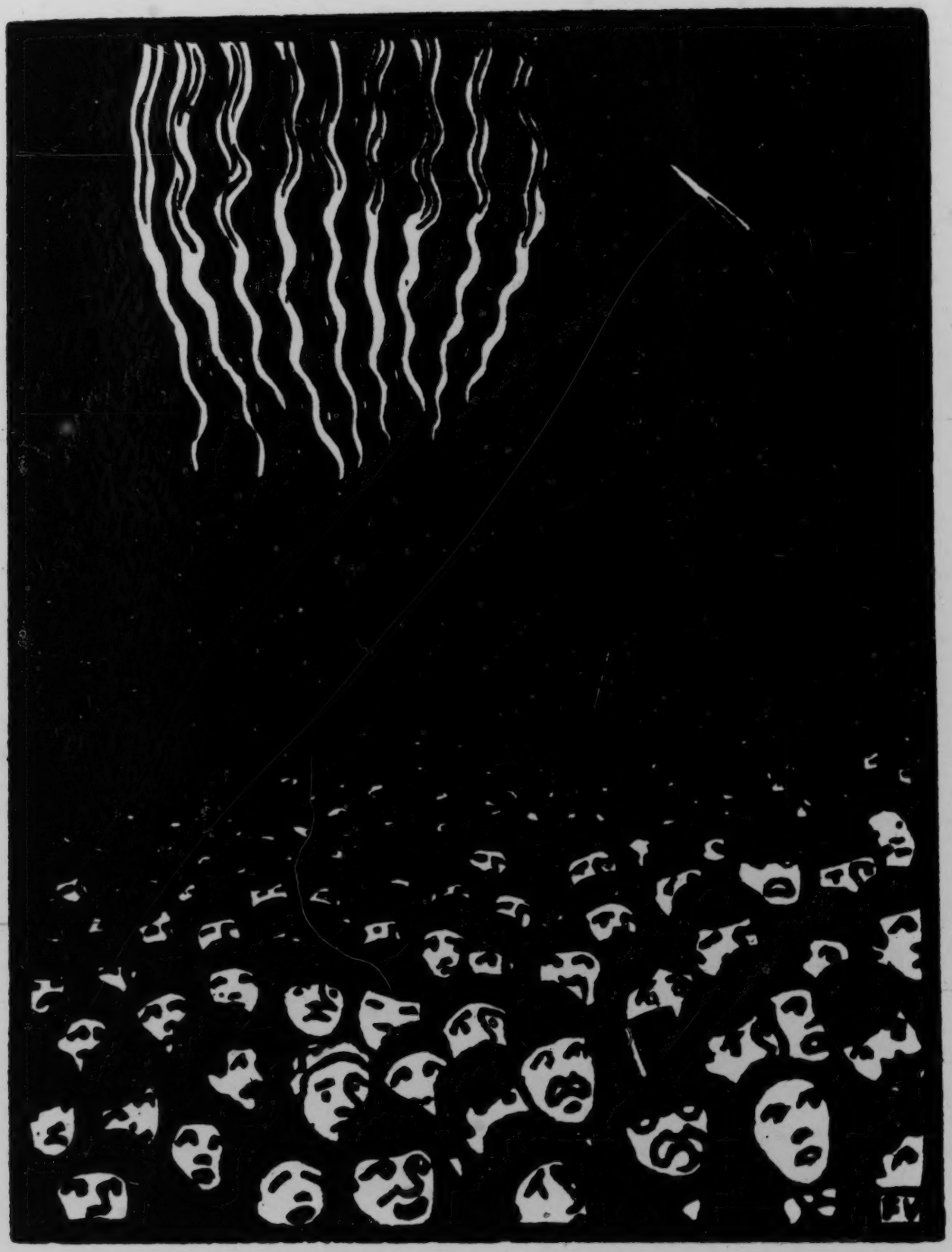
181
FEU D'ARTIFICE, 1901.
H. 0,164; L. 0,121.
6e planche d'une série de 6 estampes publiées par Jusel sous le titre « L'Exposition Universelle ».
God. 213.

182
C'EST LA GUERRE - couverture.
Page de titre dessinée par Vallotton et éclaboussée d'encre rouge à la main pour six estampes présentées en portefeuille.
Non rep. par God.

183
LES FILS DE FER.
Dessin (encre).
Gravure 1916.
H. 0,177; L. 0,225.
3e planche de la série.
God. 218.

184
DANS LES TÉNÈBRES
4e planche de la série.
God. 219.

Toutes les pièces du nº 142 à 184 inclus so
la propriété du Cabinet des Estampes de
Bibliothèque Nationale, Paris.



LE FEU D'ARTIFICE, 1901. Cat. nº 181.

Journaux

Les Nabis, si mêlés au mouvement de leur temps, ont participé à la vogue du Journal illustré dont la fin du XIX^e siècle a été l'âge d'or. Valloton a été un des plus actifs dans ce domaine (1), dont on trouve les illustrations dans l'Escarmouche *(1892)*, Le Rire *(1894-97)*, Le Courrier Français *(1894)*, La Vie Parisienne *(1897)*, Le Cri de Paris *(1897-1902)*, Le Sifflet *(1898)*, les Temps nouveaux *(1902)*, Musica *(1902)*, L'Assiette au Beurre *(1901)*, *la* « Revue Norvégienne *(1898)*, la Volonté *(1898)*, Le Canard Sauvage *(1903)*, etc. *Sa renommée est telle qu'il est sollicité par des journaux étrangers,* Jugend *de Munich (1895)*, Chap Book *de Chicago (1895)* Scribner de *New York (1900).*
La qualité de la production des Nabis fait que le genre s'étend même à des revues de haute tenue. La Revue Blanche *fait appel aux Nabis en 1893 et si Vallotton n'y collaborera qu'à partir de 1895, il y prend vite une place particulièrement brillante. On le trouve aussi au* Mercure de France *à partir de 1898.*
Dans ces divers travaux nous voyons Vallotton l'anarchiste, un Vallotton anticolonialiste, antiraciste, dreyfusard, défenseur de l'école laïque et bien sûr contempteur féroce des Bourgeois (même petits), ceux sur qui Émile Henry, en 1894, jetait sa bombe.

2 couvertures pour le CRI DE PARIS.

185
L'AGE DU PAPIER.
N° 52 du 28 janvier 1898.

186
SAUVONS ROME ET LA FRANCE.
N° 99 du 18 décembre 1898.
et le dessin préparatoire n° du cat.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, Paris.

Illustrations pour le CANARD SAUVAGE.

187
Discours de Loubet à Alger.
Numéro du 1^er mai 1903.

188
Hi, hi, hi, etc.
N° du 8 août 1903.

189
Le vieux brave.
N° du 5 septembre 1903.

190
Train de plaisir.
N° du 13 septembre 1903.

Cabinet des Estampes, Bibliothèque National Paris.

(1) Voird ans les dessins n° 138 à 141.

Affiches

L'affiche où s'illustrait Chéret, conquérait ses lettres de noblesse avec Toulouse-Lautrec. Aussi, à son exemple, les Nabis qu'intéressaient tous les domaines de l'art décoratif, ont-ils presque tous abordé ce genre. Si Bonnard y brille d'un éclat tout particulier, Vallotton mérite de ne pas être classé loin de lui. Il a fait un Plan commode de Paris *(1892), des affiches pour le* Quotidien illustré *(1895) pour l'exposition du* Livre moderne à l'Art nouveau *(dont il compose et illustre aussi le catalogue) en1896. Il dessine la même année un placard publicitaire pour la* Bijouterie Colin *rue Royale, pour* Byrrh *en 1903, etc.*

191
AH, LA PÉ... LA PÉ... LA PÉPINIÈRE, 1893.
Lithographie en couleurs.
H. 1,28; L. 0,90.
L.R. nº 167.

Expositions : L'Affiche en couleurs. De Chéret à nos jours, Paris, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris 1939; *Dessins et gravures de Vallotton*, Lausanne, 1959; *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1955, nº 227.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

Livres

L'activité de Vallotton a été particulièrement importante dans ce domaine où il prend place à la fois comme illustrateur et comme auteur lui-même.
Vallotton a, en effet, beaucoup écrit. Outre son Livre de Raison, *il a tenu aussi son* Journal *qui n'est encore que très partiellement connu et il est l'auteur de trois romans :*

LA VIE MEURTRIÈRE, paru après sa mort, dans le Mercure de France du 15 janvier au 15 mars 1927, édité ensuite à Lausanne en 1930, avec 7 illustrations de Vallotton.

LES SOUPIRS DE CYPRIEN MORUS, édité à Genève en 1945,

CORBEHAUT (inédit).

Il a écrit plusieurs pièces de théâtre :

L'HOMME FORT, pièce en un acte en prose, représentée à Paris au théâtre du Grand Guignol, en 1908;

LE SEIN DE LA FAMILLE, pièce en trois actes, représentée en 1944 au théâtre de La Chaux-de-Fonds;

SOLIMAN TONDEUR (Proverbe), inédit;

CÉLÉRITÉ ET DISCRÉTION, inédit.

On sait qu'il a beaucoup écrit pour les journaux. Il a aussi illustré de nombreux ouvrages très représentatifs de la dualité de ses goûts. Les uns le rattachent au symbolisme (comme le *Livre de masques* de Rémy de Gourmont), et à la poésie (comme *Les Chimères* de Nerval que le *Mercure de France* édite en 1897 avec une illustration de Vallotton). Les autres, et c'est la majorité, rattachent Vallotton illustrateur comme Vallotton auteur, au naturalisme « seconde vague », celui ironique, sceptique, anarchiste dans l'esprit de la *Revue Blanche*, ce qui n'empêche pas d'ailleurs l'engagement politique. C'est ainsi que Vallotton illustre l'*Enquête sur la Commune* parue en 1897 dans la *Revue Blanche* et le livre de Zo d'Axa : *De Mazas à Jérusalem* (1), comme les *Contes de*

1. Zo d'Axa, publiciste anarchiste, fondateur du journal «l'En-dehors» où furent publiés des dessins de Steinlen, avait fui la police française jusqu'à Jérusalem où il fut arrêté en vertu des Capitulations de 1778 ! Ramené en France et incarcéré à Ste-Pélagie il y écrivit «Sur le Trimard» et «De Mazas à Jérusalem». A sa libération il lança la *Feuille*, qui n'eut que 25 numéros.

Pantruche de Tristan Bernard ou les *Trois Contes* de Flaubert. Il est l'illustrateur rêvé de Jules Renard (*La Maîtresse*, *Poil de carotte*, et parus après la mort de Vallotton, *Nos frères farouches*, *Ragotte*). Son talent tôt connu et admiré en Allemagne l'amène à illustrer dès 1896 deux ouvrages de Otto-Julius Bierbaum (*Die Schlangendame* et *Der Bunte Vogel von* 1897) ainsi que en 1901 (1) *Rakkov der Billionger* und *Die Wilde Jage*, de Paul Scheebart. Vallotton incarnait si bien l'esprit de la *Revue Blanche* que c'est lui que l'on chargea de l'illustration des *Rassemblement, Badauderies parisiennes*, dont Octave Uzanne demande les textes aux écrivains de la maison : P. Adam, Tristan Bernard, Léon Blum, Romain Coolus, F. Fénéon, G. Kahn, etc., en 1892.

192
Jules Renard, *La Maîtresse*, illustrations de Vallotton, Paris, Simonis 1896, in-18, couverture illustrée. (« Les Humoristes ».)

193
Rémy de Gourmont, *Le IIe Livre de masques*, Les masques au nombre de 22, dessinés par F. Vallotton, Paris, le « Mercure de France », 1898.

Bibliothèque Nationale, Paris.

194
La Vie meurtrière, roman par félix Vallotton, avec 7 gravures sur bois par l'auteur ; publ. par *Les Lettres de Lausanne* pref. d'André THERIVE. Lausanne - 1930.

195
Cyprien MORUS roman par Félix Vallotton, édité à Genève en 1945.

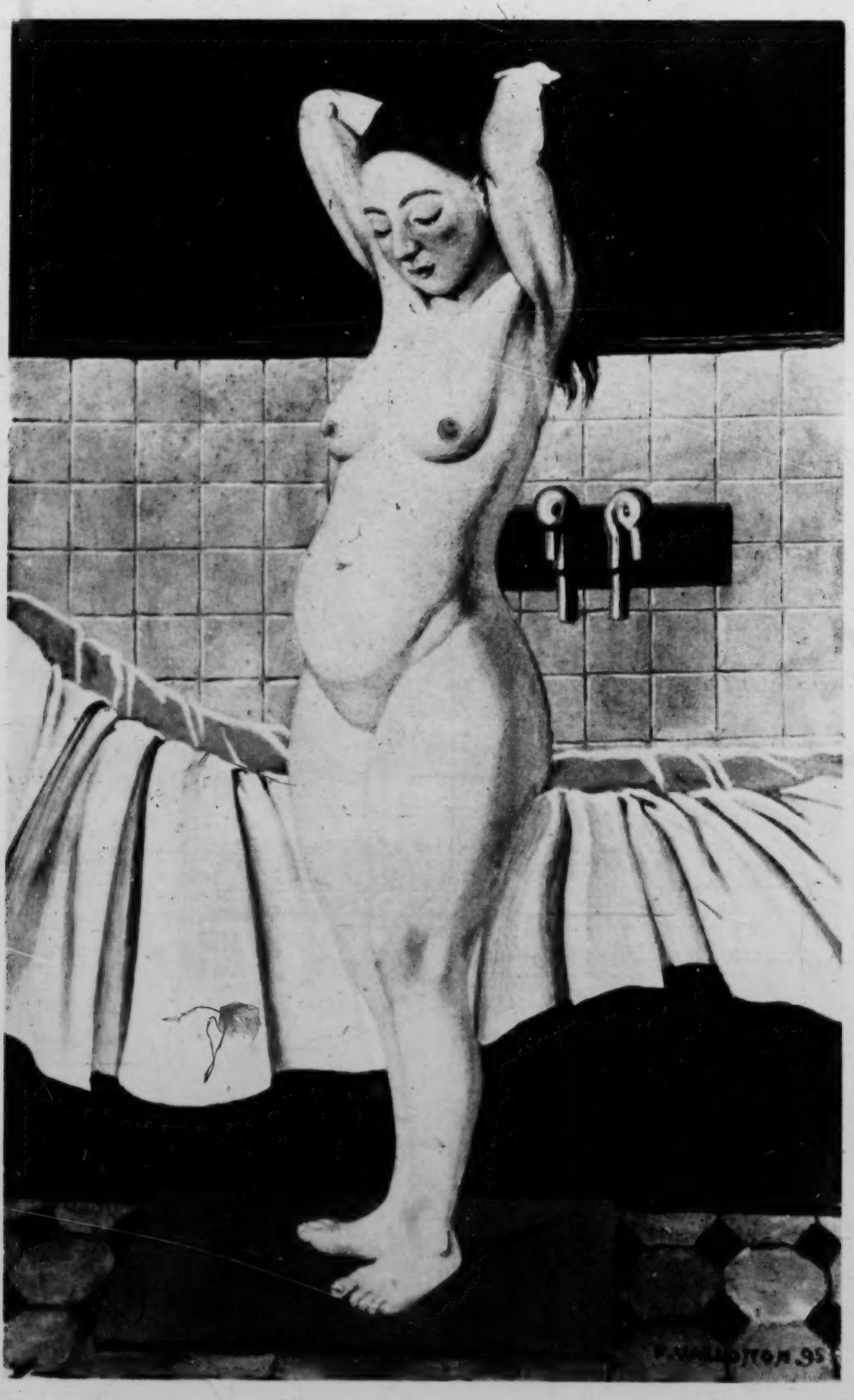
Addenda

LE LUXEMBOURG (vers 1895).
Huile sur carton.
0,18 × 0,48.
Signè en bas à droite.
Ancienne collection Félix Fénéon ?
L. R. nº 259 ?

Collection particulière, Paris,

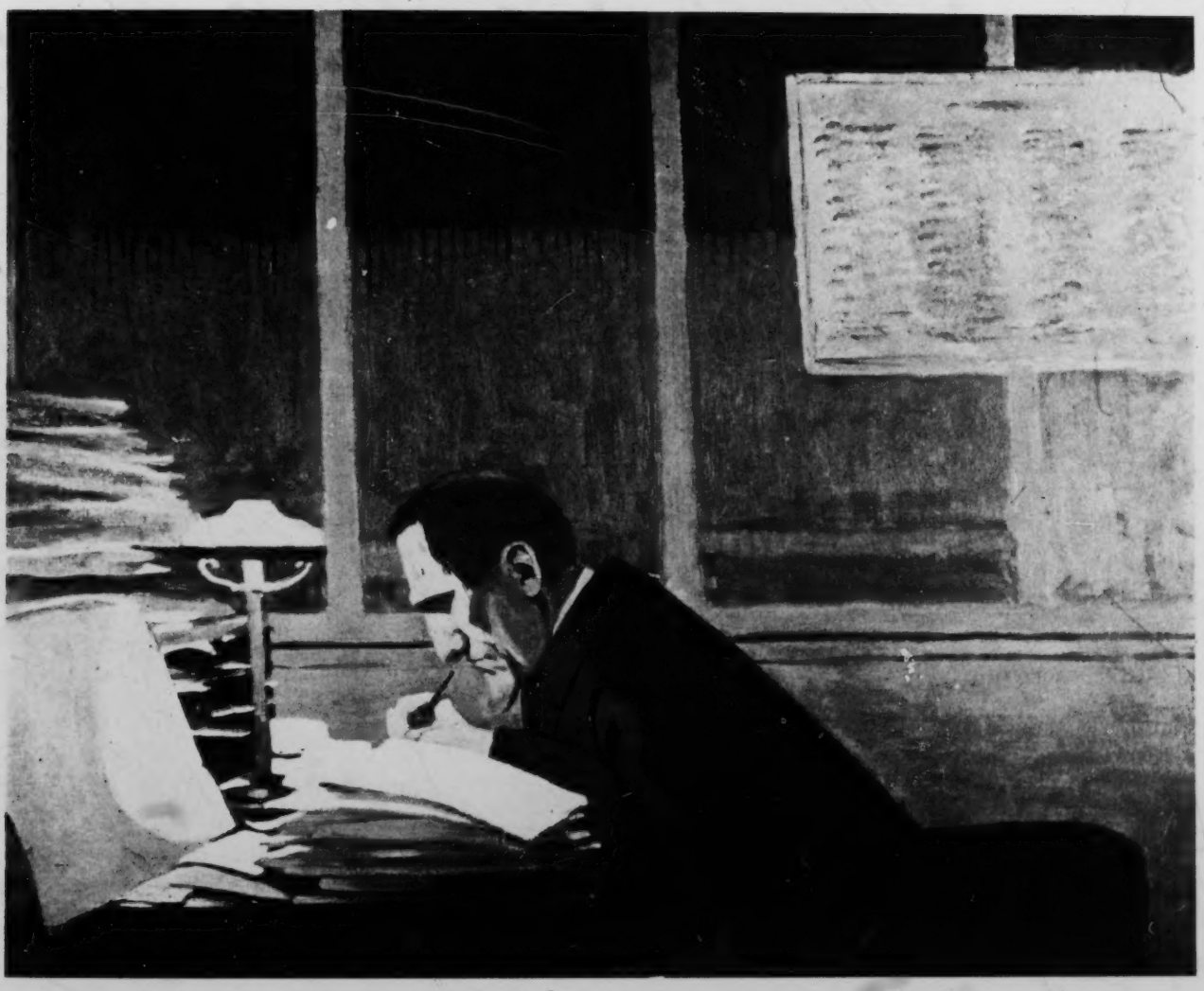
LE BAIN AU SOIR D'ÉTÉ, 1892.
Cat. nº8.

LA CUISINIÈRE, 1892. Cat. nº 7.



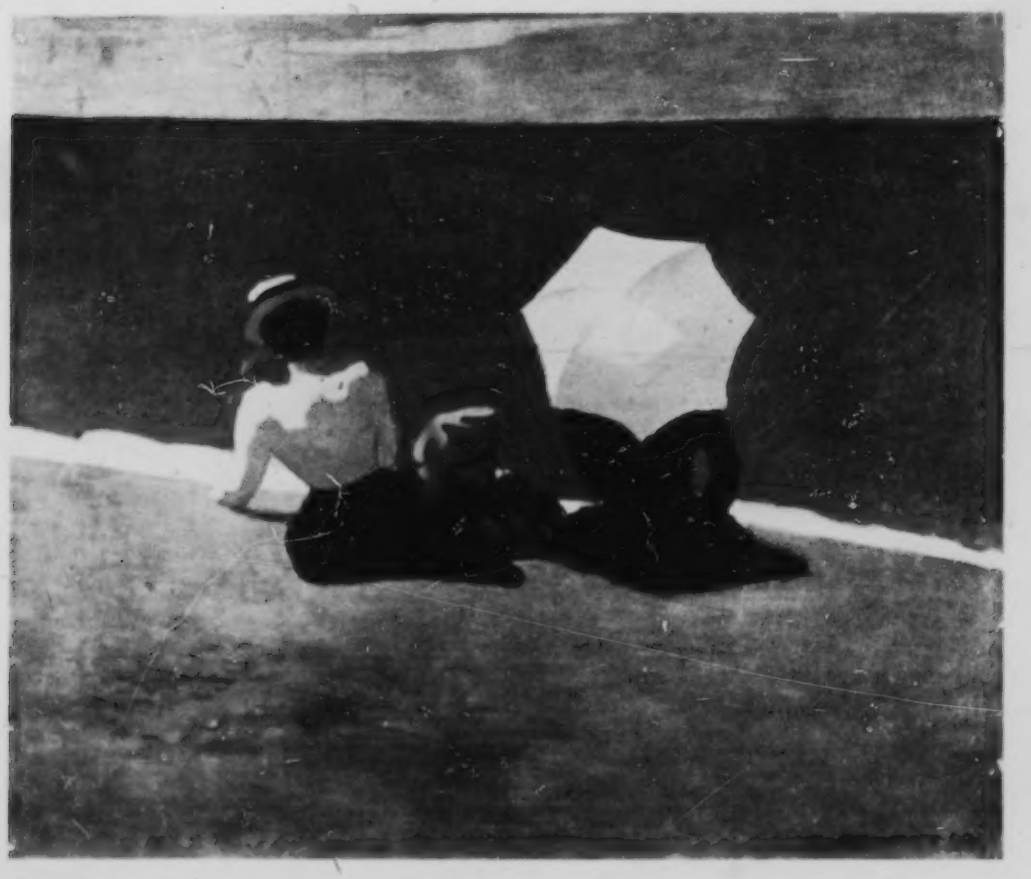
FEMME AU BAI
SE COIFFANT, 189
Cat. n° 1

LE BISTROT, 1895.
Cat. nº 15.



FÉNÉON À LA REVUE BLANCHE, 1896. Cat. nº 18.

BAIGNADE A ETRETA
1899. Cat. n°



PLAGE A ETRETA
1899. Cat. n°

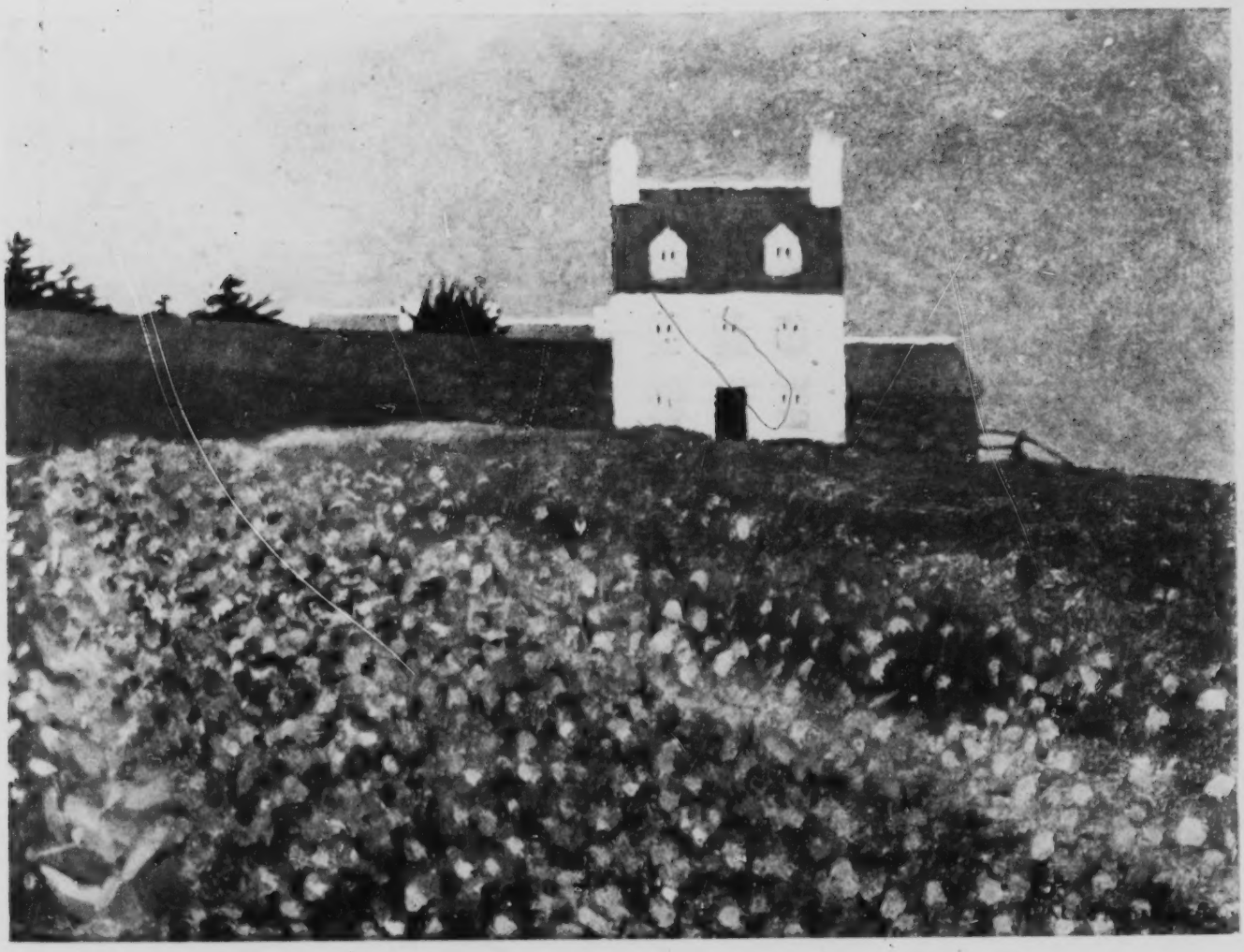
PORTRAIT DE MISIA GODEBSKA, 1898. Cat. nº 23.

VEVEY VU DE CHARDONNE,
1900. Cat. n° 41.

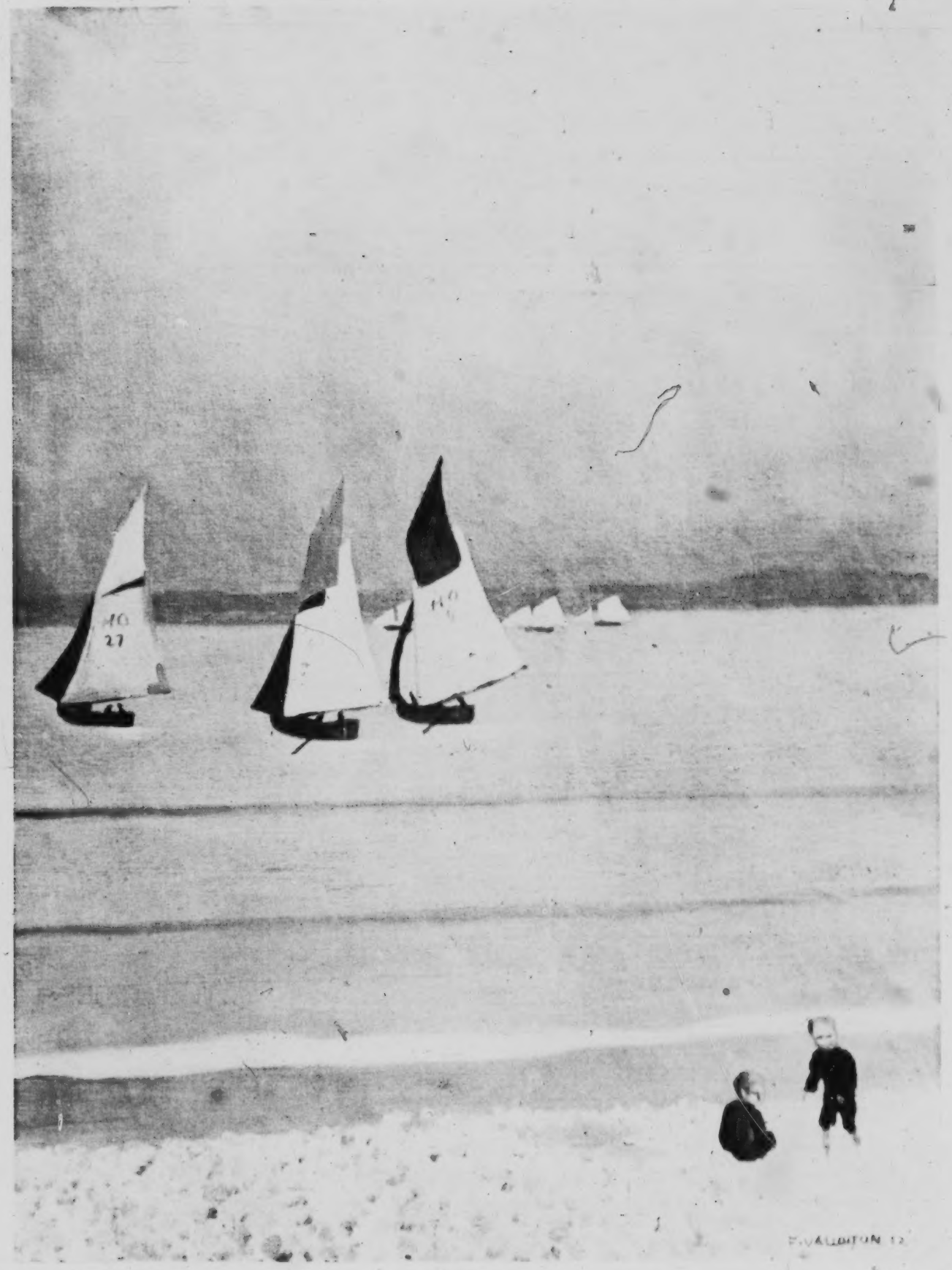
MADAME VALLOTTON EN PEIGNOIR,
1902. Cat. n° 53. ▶

QUAI DE SEINE
AU SABLE ROUGE, 1901. Cat. n° 45. ▼

LES SÉNÉGALAIS. 1917. Cat. n° 80.



LES VOLETS CLOS. PAYSAGE A LOCQUIREC. 1902. Cat. n° 55.
BARQUES A HONFLEUR. 1912. Cat. n° 74. ▷



LA PLAGE A TROUVILLE, 1925. Cat. nº 97.
◀ CAGNES, 1920. Cat. nº 86.

Photographies : *Galerie Bernheim-Jeune, Paris ; Bibliothèque Nationale, Paris ; Walter Dräyer, Zurich ; Dr M. Gilbert, Paris ; Henn S.W.B. Meyer, Berne ; Modern Art Foundation, Genève ; S.A.P. Vallotton, Lausanne ; Staatsgemäl-desammlungen, Munich.*

Edité à Paris en 1966 par la Réunion des Musées Nationaux, ce catalogue a été réalisé avec le concours des Services Techniques de la Création Artistique, Ministère des Affaires Culturelles.

Maquettes Jeanine Fricker.